سایه روشن شعر نو پارسی

عبدالعلی دست غیب

انتشارات فرهنگ

شاه آباد کوچهٔ مهندس الممالك

تاریخ چاپ اردیبهشت ٤٨

چاپخانهٔ نسرین

این کتاب طبق اجازه‌نامهٔ کتبی شمارهٔ ۱۵۴ / ۲۹ر۲ر۴۸ کتابخانهٔ ملی چاپ شد.

عنوان بخش‌ها

پیشگفتار

این کتاب شامل سه بخش است . در باره شعر ـ نیما و شاعران بعد از او ـ موج انحراف .

دربخش نخست کوشیده‌ام با درنظر داشتن ضابطه‌های شعری و و ساختمان زبان پارسی وبا بهره‌گرفتن از نظر دانشوران و هنرشناسان غرب ، برای شعر، ملاکهائی که متناسب با زندگانی و زبان و تحولات اجتماعی ما باشد بیابم . فکر می کنم که نوآوری با بهره‌بردن‌ازمیراث فرهنگی کهن انجام شدنی است ، و نوآوری به این معنی که هیچ رابطه باگذشته نداشته باشد ، کاری‌است غیر هنرمندانه و از این رو روشهائی که می‌خواهند رابطه ما را در جهان شعر و ادب با گذشته و میراث فرهنگی آموزنده آن قطع کنند ، نمیتوان پذیرفت . هنگامی که سخن‌از گذشته و میراث فرهنگی آن می رود ، نباید تصور کرد که همه آن چیزهائی که ازگذشته بما میرسد نیکو و دوست داشتنی است. بهره‌بردن از فرهنگ کهن بمعنی دستیابی به جوهر اندیشه گذشته است ، نه‌تکرار قالب‌ها و تعبیرها و اندیشه‌های کهن . هنرمند امروز باید در میراث فرهنگی جامعه خویش ژرف‌نگری کند ، و آنچه را بکار امروز می آید فراچنگ آورد .

دربخش دوم ، سخن از «نیما» است و شاعران راستین پس‌ازاو.

«شعرنو» پارسی هنوز آن سان که شایسته زبان روشنگر پارسی عمومیت نیافته است . در این مورد هم هنرمند وهم هنرشناس ، هردو ، کوشش لازم را به‌خرج نداده‌اند. هنرشناس، آن‌گونه‌که وظیفه اوست درنقد و رواج آثار ارزنده‌نکوشیده وهنرمندبیش‌ازچندگام بسوی‌مردم برنداشته است . اما همان اندازه‌که شاعری به مردم و رویدادهای جامعه خویش توجه نشان داده ، مردم دو چندان از شعر او استقبال کرده‌اند و « تحفهٔ سخنش را دست بدست برده‌اند .» اما آنهائی‌که مردم را درخور توجه و اعتنا ندیده و با جمله‌هائی مبهم و نارسا و ناروشن به‌کندوکاو ضمیر آشفته خویش پرداخته‌اند، ازاین التفات وعنایت خلق‌محروم مانده‌اند، و این طبیعی است . زیراکه گفته‌اند: «ارادتی بنما تا سعادتی ببری .»

گوینده‌ای ازاین دست، این‌محرومیت را باید ازنقص کارخویش ببیند . در این بخش به‌کارکسانی که راه « نیما » را برگزیده و به شیوه‌ای درست دست یازیده‌اند، اشاره کرده‌ام و نیز به بررسی آثار کسانیکه دراین شیوه راه تازه‌ای گشوده وخود سرچشمه‌ای برای طبع‌های تقلیدپذیر دیگران بوده‌اند ، بدون تفصیل و اطناب و باذکر نمونه‌هائی روشنگر از خودآنها پرداخته‌ام .

« موج انحراف » بخش سوم کتاب است . در اینجا آثارکسانی مطالعه شده است‌که از شعر و میراث‌کهن جامعه خویش بریده‌اند . در این مورد عده‌ای عقیده دارندکه بحث دربارهٔ آثار ناسالم و روزنامه‌ای دست اندرکاران شتاب زده شعر، کاری لازم و ضروری نیست و این نوشته‌ها دیر یا زود از بین خواهد رفت . نگارنده را در این باره عقیده

دیگری است. درست است که هنرمند راستین به کمک کوشش خویش سرانجام راه درست را خواهد یافت و پس از رسیدن به بن‌بست‌های «انحراف» از شکست خویش درسها خواهد آموخت. اما میتوان یقین داشت که در دوران اغتشاش و هرج و مرج، هنرمندانی که زیر تأثیر جریان روز و پیروی از راه و رسم روزانه «مد» به بیراهه افتاده و ره به کعبه مقصود نبرده‌اند، نیز کم نبوده‌اند. انتقاد درست میتواند برای این هنرمندان چراغ راهنما باشد و آنها را به ساحل محکم و پایدار درک سالم هنری رهنمون گردد. گذشته از این اگر در این باره سکوت کنیم بمنزله این است که تا حدی وضع موجود و هرج و مرج را پذیرفته‌ایم. و «دوغ و دوشاب» را - آن سان که عوام می گویند - یکی دانسته‌ایم. همه آگاهند که شعر پارسی در روزگاران تاریک گذشته آئینه فرهنگ و تمدن و پاسدار حقیقت هنری و انسانی ما بوده است. شاعران ما با کمک ترکیبات زیبا و رسا و زبانی روشنگر و درخشان و غالباً شگفت انگیز، نه تنها در زمینه هنر شعر، بلکه درزمینهٔ کمال فلسفی و فرهنگ انسانی کوشیده‌اند. و قدرت سخنوری آنان درآن قرنهای نومیدی‌زا و تاریک، این کمال فلسفی و انسانی و هنری را به ژرفای دلهای مردم بلازدهٔ ما رسوخ داده و جامعیت فرهنگی قومی ما را تعهد کرده است.

شاعران مشروطه و نیما از این میراث غافل نبودند و بسوی مردم و تجربهٔ فرهنگی مردم یعنی سرچشمه اصیل هنر و ادب باز گشتند، به مدد راهگشائیهای نیما، شعر که در این اواخر دچار بیماری رکود و انحطاط شده بود رواق‌ها و ایوانهای مجلل را فرو گذاشت و بمیان مردم راه یافت و با تکیه به اندیشه و میراث سالم کهن، دگر گونیهای اساسی پیدا کرد.

اکنون عده‌ای که دچار بیماری فرنگی مآبی هستند و به پیروی‌از از رسم روزانه فرهنگ ملی خود را تحقیر می کنند ، به اصطلاح شیوهٔ تازه‌ای یافته‌اند .اینان قلم را بدست ضمیر تربیت نشده واحساس سطحی خود میدهند و با واژه‌ها قطاری از جمله‌های گنگ وبی‌معنی میسازند. در این کار نیز سرمشق آنها غرب است . کجروان چون غرب را در تکنیک و صنعت نیرومندتر می‌یابند بگمان خود تقلید از غرب را در زمینه‌های فرهنگی و انسانی مطلوب وکمال‌آرمان خویش میشمارند، اما در تقلید نیز به‌هنر مترقی غرب نظرندارند ، بلکه جریانهای ارتجاعی و ضد اجتماعی غرب را می‌بینند . در بخش «موج انحراف» کوشیده‌ام که این بیماری و سرچشمهٔ آنرا مطالعه‌کنم و نیز نشان دهم که‌بهره‌وری از فرهنگ دیگران بمعنی رونویسی و تقلید صرف آثار دیگران نیست، و سخن‌گفتن به زبان پارسی نشان کمال و قدرت است نه‌علامت تحقیر و زبونی .

عده‌ای عقیده دارند شیوه‌ای را که « نیما » بحق بنیادگذار آن است ، باید «شعرامروز» نامید، وعنوان «شعرنو» را برای چنین شیوه‌ای مناسب نمی‌دانند، ومی گویند شعر خوب همیشه «نو» است، از این‌رو ، شعر نو وکهنه ندارد . اگر شعر است که تازه و نو و ماندنی‌است واگر شعرنیست، اطلاق صفت «کهنه» یا «نو» نقص آنرا نمی‌پوشاند .

روشن است که همین ایراد درمورد عنوان «شعرامروز» برای‌این شیوه مصداق پیدا می کند. فی‌المثل بیست سال بعدکه احتمالا شیوه‌های تازه‌ای پدید خواهد آمد، آن شیوه‌ها را چه‌خواهند نامید؟ بازشعرامروز؟ پس شیوهٔ رایج این سالها شعر « دیروز » خواهدبود ؟ یا برای اشعار

دوره‌های بعد عنوان دیگری خواهند یافت . بالاخره اگر اشعار سالهای آینده خوب و ناب باشند باز «شعر امروز» بیست سال بعد خواهند بود. ای کاش ازهمان گام نخست، این شیوه را «شعر نیمائی» می‌خواندند. اما اکنون کار دگر شده است و نام «شعر نو» نامی رایج برای این شیوه است . با اینکه نگارنده از این نقص در مورد اطلاق صفت «نو» برای نامیدن «شعر نیمائی» آگاه است ، کماکان این شیوه را « شعر نو » می‌خواند [۱] و می‌اندیشد که این صفت برای شعر جدید پارسی مناسب تر است ، و به دلیل پسند همگان افتادن از «شعر امروز» رواج و مفهوم بیشتری دارد .

در بحث شعر و شاعران نو پرداز از کسانی نام برده‌ایم که اشعار خود را در مجموعه یا دفتری بچاپ رسانده‌اند و به‌این ترتیب امکان داوری اساسی‌تری را برای منتقد فراهم آورده‌اند . اما این موضوع دلیل آن نیست که اینجا همه دفترهای شعر نقد و بررسی شده باشد . برای بحث در باره مباحث ادبی باید عناصر تکراری را کنار گذارد، و به نقطه‌های آغاز و سرچشمه‌ها توجه کرد . از این رو نویسنده کوشیده است که تصویری ازشعر نو پارسی، باهمه زیروبم‌ها وسایه روشن‌هایش بدست بدهد ، و شک نیست بیشتر درباره نوشته‌هائی بحث کرده است که شعر بود نشان برای وی محرز بوده است . عنوان کتاب چنانکه نشان میدهد تأکید بر «نقد تحلیلی» شعر نو است ، اما در بخش هائی از مباحث کتاب به «نقد ارزشی» نیز پرداخته‌ایم ، و باملاک‌ها وضابطه‌هائی

۱- برای اطلاع بیشتر به کتاب پیشین نگارنده این سطور : «تحلیلی ازشعرنو پارسی» (۱۳۴۵) مراجعه کنید .

که از بخش نخست کتاب بدست داده شده به تعیین ارزش نوشته‌هائی که امروزه به نام شعر عرضه میشود ، دست زده‌ایم . امید است که این «نقد و بررسی» در نظر اهل‌هنر به زیورقبول آراسته شود ، و درمعرفی شعر نو ، شعر زنده این دوران پر جنب و جوش و متحول ، مؤثر واقع گردد .

عبدالعلی دست‌غیب

دربارهٔ شعر

هنرشناسان در باره شعر ، تعریف‌های متفاوتی بدست داده‌اند . این تعریف‌ها گاه شامل ذات شعر و گاهی دربردارنده وظیفه اجتماعی آن شده‌است. البته هرکدام از این هنرشناسان و فیلسوفان طبق تجربه و مطالعه خودش سخن گفته و اظهار نظر کرده است . اگر تعریف شعر را مربوط به زیبائی‌شناسی [1] و در نتیجه جزءِ قلمرو فلسفه بدانیم ، این تفاوت آراءِ طبیعی بنظرخواهد رسید، زیرا بحث دربارهٔ موضوع‌هائی که در قلمرو فلسفه جای دارند ، اندیشه‌های متفاوتی را پیش می‌کشد، و به نتیجه‌هائی میرسد که کم یا بیش نسبی است .

شاید گفته خود شاعران در باره شعر ، جالب‌تر از آراءِ هنرشناسان باشد؛ زیرا شاعران به‌شعر که ذات زندگانی آنهاست نزدیکترند. غالب شاعران شعر را به «شعله آتش» و « برق » تشبیه کرده‌اند ، و از

۱- AesThetic دانشی است که در باره حساسیت انسان (ومواجهه او با چیزهای متناسب وزیبا وبا شکوه) بحث می‌کند ، و تجسم حسی جنبه‌هائی ازروابط واقعی اجتماعی است که کمال هماهنگی فرد و آفرینش زیبائی از طرف اورا تعهد می‌کند. این دانش بخشی ازفلسفه است . این اصطلاح ازبوم گارتن Baumgarten است که درحدود سال ۱۷۵۰ بکارش برد .

«آن آتش نهفته که در سینه آنان است» سخن بمیان آورده‌اند . ۱ این تشبیه اگرچه نمیتواند بطور منطقی مفهوم شعر را روشن کند ، امابطور حسی چیزی بخواننده القاء میکند ، که شاید ماهیت شعر را بیشتر از تعریف‌های منطقی ، نشان میدهد .

در اینجا چون سخن از شعر پارسی است باید گفت صرفنظر از اشتراك هائی که شعر همه ملت ها دارد ، شعر و هرهنری مشخصه های قومی و روانی مردمی‌را که در یك سرزمین ساکنند، جلوه‌گر میسازد ؛ و از این رو در تعریف شعر باید به این ویژگیها توجه داشت . در این مورد تعریف‌وعقیده‌ای درست‌تراست که باسازمان زبان‌ومحیط‌اجتماعی هرکشور ، جور باشد، و این تعریف مسیر واقعی جریان‌های کمال‌یابنده اجتماعی را نشان بدهد .

روشن است که‌هر مفهومی را تعریف بکنیم به این‌معنی است که آنرا محدود کرده‌ایم. یعنی چیززنده ومتحرکی را ثابت نگاهداشته‌ایم، و به تعبیر «مولوی» گوئی بحر را در کوزه ریخته‌ایم. پس وقتی درباره شعر که‌دارای معانی گوناگونی‌است، تعریفی‌بدست دهیم یکی‌ازجنبه‌های آنرابیشتر نمی‌بینیم. گوئی مفهوم شعرچون منشوری‌است که ازهرطرف که آنرا نگاه‌کنیم ، یکی از رنگهای آنرا می‌بینیم و از سایررنگهاغافل میشویم . اما این امر دلیل نمیشود که تعریف نسبتاً کاملی در باره شعر نداشته باشیم . هنرشناسان دقیق در این باره نکته‌سنجی‌ها کرده و آراء

۱- زین آتش نهفته که در سینه‌من است خورشید شعله‌ای است که‌در آسمان گرفت
«حافظ»

«من آتش را درمشت‌دارم» «لورکا»

دلکش آموزنده آورده‌اند . آنان اگر تمام زاویه‌ها و رنگها را ندیده‌اند ، باز کوشیده‌اند که بیشتر ویژگیهای شعر را در « تعریف » خویش بگنجانند .

شاید قدیمی‌ترین تعریف در باره شعر، بطور منظم در کتاب «فن شعر» ارسطو ۱ ارائه شده باشد. ارسطو در این کتاب درباره انواع شعری که در یونان رایج بوده ، از جمله ترازدی و کمدی که هر دو مجموعاً درام را تشکیل میدهند ، به بحث و گفتگو پرداخته است . و همانطور که در کتاب «متافیزیک» به نقد فلسفه فیلسوفان یونان پرداخته، در این کتاب شعر و شعر یونانی را در ترازوی نقد قرارداده است .

نظر ارسطو در باره شعر هرچند درباره شعر یونانی است، باز با مسائلی که مربوط به شعر سرزمین‌های دیگر است ، خطوط مشترکی پیدا میکند . مهمترین سخن ارسطو در تعریف شعر در کتاب «فن‌شعر» این است که: «شعر کلامی است شورانگیز » یعنی شعر در روان‌انسانی

۱- ارسطو در باره شعر یونانی (که انواع آنرا حماسه ، ترازدی وکمدی میداند) اندیشه‌های دقیقی ارائه میدهد . مثلا در باره « همر » و «امپد و کل» می‌نویسد : «اگر کسی درقالب شعر ، ازعلم پزشکی وطبیعیات نیز سخن‌گوید ، معمولا شاعر نامیده میشود . میان همر و امپد و کل جز استخدام کلام موزون وجه اشتراك و تشابه دیگری موجود نیست . پس اگر همر را شاعر بشناسیم ، شایسته است که امپد و کل را پزشك و طبیعت شناس بدانیم . نه شاعر ... » هنر شاعری - ترجمه فتح‌الله مجتبائی ص۴۴-۴۵- تهران - ۱۳۳۷

«تی.اس.الیوت» منتقد و شاعر معاصر در باره ارسطو می‌نویسد :

«... فکر می‌کنم ارسطو درنوشته‌هائی درباره شعر که از او بما رسیده است درك مارا درباره نویسندگان ترازدی‌های یونانی ژرف‌تر کرده است ...»

فایده شعر وفایده نقد . لندن - ۱۹۳۳

تأثیری جادوئی دارد. شاعر در غیاب اشیاء به آنها می‌اندیشد و در باره آنها کین و مهر و یا شوق و بیم پیدا می کند و پس از چندی یا در یک لحظه حاصل اندیشه خویش را که در خلوتگه خیال طرح کرده بود، در طرحی از ترکیب واژه‌ها جای میدهد و به خواننده منتقل می کند، و در واقع مفهومی ذهنی را واقعیت می‌بخشد.

سخن ارسطو در باره شعر از طریق دبستان‌های فلسفی اسکندریه و منابع سریانی به فرهنگ اسلامی انتقال یافت، و دانش‌پژوهان ماچون بوعلی سینا و خواجه نصیرطوسی آنرا پذیرفتند. خواجه نصیر در «اساس الاقتباس» می گوید:

«پس شعردرعرف منطقی کلام مخیل است»[۱]

درباره تعریف شعرووظیفه شعر، اندیشه‌های متفاوتی دیده میشود. اما ضمناً باید دانست که در این تعریف‌ها خطوط مشترک نیزبسیاراست. شک نیست که درک خواننده یا شنونده شعر در فهم و رواج شعر تأثیر دارد، و از این رو عده‌ای از دانشوران معتقدند برای اینکه مردم به آثار بزرگ ادبی جهان آشنا شوند، باید به پرورش ذوق و اندیشه آنها همت گماشت.

«ماتیوآرنولد» می گوید: «هرزمان انسانیت کشف خواهد کرد که باید بیشتر به شعر توجه کند، تا شعر زندگانی انسان را ترجمان باشد، او را تسلی بخشد و تأئید کند. بدون شعر «علم» کمال نخواهد یافت.»

بعضی داوران شتاب‌زده شعر گمان برده‌اند که علم وشعر با هم تفاوت دارند و متضادند، و شاعر کسی است که شعر بخود نمی گوید

۱- اساس الاقتباس - چاپ دانشگاه - ص ۵۸۶ - تهران ۱۳۲۶

و دیوانه ایست که او را با کار جهان کاری نیست ، این داوری اساساً غلط است. شاعر نیز مانند دانشمند می کوشد به‌قوانین ناشناخته‌طبیعت و طبیعت‌انسانی‌دست‌یابد. منتهی ابزاری که دانشمند وشاعر برای این‌منظور بکارمیبرند، باهم تفاوت دارد. روش کاردانشمند بیشتر بیرونی وتجربی است و روش کار شاعربیشتر درونی و عاطفی .

درجامعه انسانی که واحدی متحرك است ، در هردوره از تاریخ دو جریان دیده میشود . یکی جریانی که زمانش بسرآمده و اینک در سراشیب زوال است واگرچه دارای قدرت است اما دیگر مانع جریان فرهنگ و تمدن است ، دیگر جریانی است کمال یابنده که روی بسوی آینده دارد . هنرمند راستین این جریان کمال یابنده واقعی را که نهفته و پنهانی است می‌بیند و برای واقعیت یافتن آن می کوشد .

ارسطو گفته‌است : «انسان حیوانی‌است‌اجتماعی.» یکی‌ازفیلسوفان دوره جدید با اشاره به این گفته «ارسطو» می گوید: انسان در کاملترین معنی کلمه «حیوانی‌است سیاسی ۱ » نه‌تنها صرفاً یک‌حیوان‌اجتماعی.اما انسان حیوانی است که فقط در جامعه میتواند به صورت فرد کمال یابد . » ۲

این گفته به این معنی است که برای انسان فرضی پیشین وجود دارد و آن فرض انفراد و یگانگی انسان است که فقط درجامعه‌ای که از دشواریهای روانی و مادی آزاد شده باشد، بدست آمدنی است .

1- Zoon Politikon

2- Selected Writing in Sociology and Social Philosophy
P:18 London - 1964

هنرمند در بطن تحولات اجتماعی زیست می کند و به وحدت و یگانگی انسان کمک می کند . درك هنرمند درکی مجرد و تنها نیست بلکه درکی است که با ادراك اجتماعی درآمیخته است . فرد وجامعه دوعامل جدا ومجزا نیستند، بلکه صورت‌های متفاوت یک واحد بشمار می آیند . شعر خوب به جریانهای اجتماعی پیوسته است ، همانطور که جریان رود به بستر رود پیوسته است .

«مایاکوفسکی» [۱] می گوید: «شعریعنی سراسر سفربکشوری ناشناس» بنظر این شاعر نوآور، شعرمی‌خواهد کشف کند وتازگیها را ارائه دهد . ازاین نظر کشف حافظ که آسمان را شب هنگام، مزرع سبز فلک دیده است ، همان اندازه واجد اهمیت است که کشف نیروی جاذبه توسط نیوتون .

پس بدون مقدمات وتجربهٔ علمی وتجربه زندگانی نمیتوان اثری شایسته زمان بوجود آورد . شعر همانند هنرهای دیگر نیز بیان حالات ممتاز زندگانی و تجربی است . یعنی بیان وضع و موقعیتی که سراینده با آن آشنائی نزدیک دارد. این آشنائی باید آنچنان دقیق باشد که وقتی شاعر از موقعیت خویش سخن می گوید ، بتواند تجربه و حالات روانی خود را به خواننده منتقل کند . از این رو صرفنظر از هوش و استعداد فردی ، شاعر باید برزبان و ادب کهن نیز مسلط باشد ، تا بتواند اندیشه خود را به بهترین صورت بیان کند ؛ یعنی بتواند به‌بهترین وجهی ایده‌- هائی که در ذهن دارد ، در ترکیب دلنشین کلمات عرضه کند. به‌عبارت دیگر بتواند نشانه‌های سفر معنوی خود را به کشور ناشناس اندیشه‌تازه،

1- Vladimir Mayakovsky

بطور واقعی شرح دهد .

عنصر اساسی آفرینش شعر همانطور که «نیما یوشیج» گفته‌است، «رنج و اندوه آدمی است» او می گوید: «مایه شعرهای من رنج‌های من هستند. » ژان پل سارتر آنجا که در باره شعر سخن می گوید ، با بیانی دیگر همین مطلب را چنین شرح میدهد: «شعر خوب درشکست ساخته میشود .»

براستی نبوغ شاعر در تحمل شکست‌ها و ناکامیابی‌هائی است که چون طوفان برسروی فرود می آید . اما شاعرچون بیدی ضعیف در برابر این طوفان ازپا در نمی آید ، بلکه دربرابر آن می‌ایستد و مقاومت می کند . او در جریان تاریخ قراردارد ، و روی سخنش با انسان است. شاعر آزاد اندیشی است که ستمگریهای اجتماعی را تحمل نمی کند، و چون ناصرخسرو سالیان دراز دربرابر آن مبارزه می کند ، و دست از خان‌ومان می‌شوید .

این عنصررنج باعنصری اکتسابی که مهارت‌های فنی (تکنیکی) برای بیان مطلب است ، باید همراه شود .

شاعر باید برای ارائه حالت‌های خود ، واژه‌های دقیقی بیابد . بطوریکه با کمترین کلمات بتواند بیشترین مفهوم را انتقال دهد . این موضوع رادر کتابهای قدیمی فن شعرایران «دانش بلاغت» خوانده‌اند، و بنظر من باید اساس هر شعر خوب و زیبا باشد ، حال این شعر نو باشد یا شعرکهن تفاوتی ندارد. فی‌المثل وقتی «نیما» می گوید :

«میتوان چون شبی ماند خاموش»

شاعر در عین دقت و صرفه جوئی در کلمات ، به دامنه اندیشه

وسعت میدهد . تصویر زنده‌ای که او آفریده هم حالت او هم خاموشی شب را وصف می کند و این وصف موجز است ، اما این ایجاز طوری نیست که آئینه بیان شاعر را کدر کند ، بلکه ویژگیهای عمده شب و حالت شاعر را نشان میدهد .

درباره « بلاغت » شمس قیس رازی می گوید : « معنی بلاغت آن است که آنچه در ضمیر باشد به‌لفظی اندك ، بی آنکه به تمام معنی آن اخلالی راه یابد ، بیان کند ، و در آنچه به بسط سخن احتیاج افتد ، از قدر حاجت درنگذراند» .[۱]

« پاسکال » فیلسوف فرانسوی در باره «بلاغت Eloquence » با بیانی رسا و دقیق چنین گفته است :

« بلاغت ... هنر بیان چیزهاست به‌شیوه‌هائی از این دست :

۱- سخن گوینده را شنوندگان بدون رنج و باشادی گوش کنند .

۲- سخن گوینده برای شنوندگان طرفه باشد، بطوریکه خودپرستی آنها را بطور ارادی هدایت کند که در باره آن بیندیشند .

پس بلاغت در مطابقت با مقصودی که ما در جستجوی آنیم ، درمغز و قلب شنونده از یکطرف و درا ندیشه‌ها و بیان‌هائی که گوینده بکار می گیرد از طرف دیگر، برقرار میگردد .»[۲]

۱- المعجم فی معائیر اشعار العجم - نسخه مدرس رضوی - تهران - ۱۳۳۸

2- The speculative Philosopher . P:210 . Newyork.1966

شاعر در قلمرو کلمات «شهریار» است و او را در این میدان رقیبی نیست. شاعران کهن شعر پارسی شاعری را نوعی قدرت نمائی و سحر (سحر حلال) نامیده و گفته‌اند که: شاعران ساحرند و جادوگرند. یعنی شاعران کلام را بجائی میبرند که قدرت جادوئی پیدا می کند.[1]

مسئله ترکیب کلمات در جهان شعر مسئله‌ای کم‌اهمیت نیست. اندیشه در باره واژه‌ها و انتخاب بهترین واژه برای انتقال احساس به خواننده شعر، ابزار و هنر فنی بیان شاعرانه است. درست است که شاعر بسیاری از آثار خود را برحسب شور خویش می‌نویسد و در باره کار خویش شاید بهتر از دیگران نتواند توضیحی بدست دهد. اما برای شاعر کافی نیست که مشاهده کننده خوبی باشد، وپدیده‌های درونی یا بیرونی را بطور ساده وصف کند. او بایدبکوشد گزارش راستینی که مطلوب شیوه و اندیشه اوست، به‌خواننده ارائه کند، از این روهم آگاهی علمی زبان‌شناسی و هم دانش عاطفی در باره کلمات برای او ضروری است.

منظور از تسلط بر واژه و زبان این نیست که شاعر «لغت نامه»ها را پیش روی گذارد، و ذهن خویش را از آن پرسازد. شاعر باید در جریان زندگانی مردم قرار گیرد، و خود نیز زندگانی کند. اوبایدبکوشد که سالاری خویش را در جهان واژه‌ها به ثبت رساند. کلمات مغشوش و خشن وآشفته‌اند، او باید آنها را نرم، جاندار، و قابل انعطاف سازد

۱- منم آن شاعر ساحر که به افسون سخن　　از نی کلك همه قند و شکر می‌بارم
(حافظ)

شاعری در سخنوری ساحر　　در فن مدح گستری ماهر
(جامی)

و بر آنها حکومت کند ، و این موضوع بویژه برای شاعر نوآور از اساسی‌ترین کارهاست .

« لوناچارسکی » در باره « مایا کوفسکی » ضمن اشاره به همین موضوع می‌نویسد :

«... سومین کار انقلابی مایاکوفسکی از مهارت او بویژه مهارت او برمفهوم صوری واژه‌ها ایجاد شده است . او در خویش برای واژه‌ها عشقی شدید حس می کرد ، احساس می کرد که واژه‌ها فرمانبر اویند ، و بمحض فرمان او در گروهی منظم قرار میگیرند . او مجذوب قدرتی که بر واژه‌ها داشت ، شده بود . مایاکوفسکی احساس می کرد که اگر شخص نداند چگونه بر واژه‌ها فرمان راند و صرفاً آنچه را دیگران گفته‌اند تکرار کند ، چون رهبر ارکستری است که در نمایشی بزرگ حاضر میشود و پس از آنکه موسیقیدانان ارکستر او قطعه‌ای را اجرا کرده‌اند ، چوبدستی خود را در هوا حرکت میدهد ، شنوندگان بی‌خبر گمان می کنند او بود که ارکستر را رهبری کرد . وچنین است مقلدی که گمان می کند شعر تازه می نویسد حال آنکه او صرفاً مجذوب واژه‌ها و اندیشه‌های کهنه بوده است .»[۱]

پس شاعر بوسیله شیوه‌ای که کاملا دارای دقت واستحکام است باید بسوی روابط عمیق‌تر و وسیعتر کلام و اندیشه پیش رود . نخستین ویژگی‌هر کلام‌شاعرانه قدرت‌استخدام واژه‌هاست. فی‌المثل عشق رادر نظر گیرید. اگر کسی‌بیاید عشق‌خودرا وصف کند وحالات درونی خودرا به‌کمک کلمات به‌چشم و گوش‌خواننده و شنونده برساند ووقت زیادی

1- On Literature and Art : A. Luncharsky P: 238

را به این کار اختصاص دهد ، نسبت بدیگری که دارای حالات تجربی دقیق‌تری است وبا وصفی موجزتر حالت خودرا بیان می کند، درسخنوری دارای قدرت کمتری است . دومین میتواند حالت خود را زودتر و مختصرتر بگوید وآنچه را که دیگری دریک صفحه میگوید ممکنست در یک سطر بیان کند . شاعر باید از قدرت ایجاز گوئی بهره‌ور باشد، زیرا ایجاز در شعر خیلی مهم است و یکی از ویژگیهای آن است . چون شعر مانند سایر هنرها می‌خواهد در ذهن هنرشناس نفوذ کند ، از این‌رو باید مجهز باشد به وسائل نفوذ. اگرشاعر این وسیله نفوذ را نداشته باشد محصول کارش درخشان وماندنی نخواهد بود. اگرشعر حافظ را همراه شعرسعدی که یکی ازنیرومندترین گویندگان پارسی زبان است بخوانیم، و مدتی بگذرد ... مشاهده می کنیم که اشعار حافظ بهتر و پایدارتر در اندیشه ویاد ما باقی میماند. این موضوع دلیل بر آنست که حافظ توانسته است مفاهیم عاطفی و مسائل درونی را خیلی فشرده‌تر از سعدی بگوید. این چگونگی را دراصطلاح ایجاز Reduction می گویند. شمس قیس «ایجاز» را چنین شناسانده است : «...آنست کی لفظ اندك بود و معنی (آن) بسیار »[1] پس ایجاز عبارت از این است که مفهوم‌ها را فشرده کنیم و در فرصت بسیار کوتاهی ، معانی بسیاری را ارائه کنیم . این ایجازالبته همان ایجاز مخل که دربسیاری از شعرهای امروزمی‌بینیم و در آثار کهن نیز گاهی دیده میشد ، نیست . این ایجاز را در شعر فردوسی و حافظ میتوان یافت ، زیرا اینان به لفظ اندك و معنی بسیار سخن می گویند؛ حافظ می گوید:

۱- المعجم - همان - ص ۳۷۷

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر
یادگاری که در این گنبد دوار بماند

حافظ معرفت خویش را از جاودانگی عشق ، طوری بیان‌می کند اگر براستی دیگران میتوانستند بگویند، آنرا در بیت‌های بسیارمی گفتند. این ایجاز از ویژگیهای شعر حافظ است ودر دلنشین شدن شعرا و عامل مؤثری بشمار می آید. عنصری در یکی ازقصیده‌هایش بیتی آورده‌است که حکایت کننده هنر ایجازگوئی اوست ، ومفهوم این بیت را «سعدی» با شیوه حکایت‌پردازی خویش در چند بیت گفته است ، از این‌رو باید گفت قدرت ایجاز در شعر عنصری بیشتر ازسعدی است . شعرعنصری یکی از ابیات قصیده‌ای است در مدح سلطان محمود غزنوی :

به چندگاه دهد بوی عنبر آن جامه
که چند روز بماند نهاده با عنبر[1]

شعر سعدی در دیباچه «گلستان» آمده و چهار بیت است :

گلی خوشبوی درحمام روزی — رسید از دست مخدومی بدستم
بدو گفتم که مشکی یا عبیری؟ — که از بوی دلاویز تو مستم
بگفتا من گلی ناچیز بودم — ولیکن مدتی با گل نشستم
کمال همنشین در من اثر کرد — وگرنه‌من‌همان‌خاکم که‌هستم[2]

البته باید براین نکته تأکید کرد که اگرچه ایجازلازمه هنرشاعری است اما به‌تنهائی نمیتواند مشخصه شعر باشد ، ازاین رو با وجودبرتری

۱- دیوان عنصری - نسخه دکتر یحیی قریب - ص۷۸ - تهران - ۱۳۴۱
۲- کلیات سعدی - ص۷۴-چاپ تهران-۱۳۳۳

ایجاز عنصری برسعدی باید تصدیق کرد که سیلان شعر سعدی بمناسبت هماهنگی و ظرافت و آوردن ایده‌های بشردوستانه نسبت به‌شعر عنصری بمراتب زیادتر است .

پس شاعرباید حالات درونی یعنی حالت های هستی و تجربه اجتماعی خود را در مجموعه‌ای از کلمات رسا و خوش آهنگ بیان کند . این حالات باید بطور فشرده‌ای بیان شود و شاعر نباید دراین‌باره توضیحات مفصلی بدهدبلکه‌شعراو باید قدرت‌بیان مفاهیم‌عاطفی‌وسیعی راداشته‌باشد. درچند خط زیر «نیما» باچنین ایجازی به‌بیان شبی تیره و بازتاب آن در رؤیای خود میپردازد ، و می کوشد در فاصله‌ای کوتاه ، مفهوم‌های حسی وعاطفی بسیاری را ارائه دهد :

« وقتی که موج بر زبر آب تیره‌تر
می‌رفت و دور
می‌ماند از نظر ،
شکلی مهیب در دل شب ، چشم می‌درید
مردی براسب لخت
با تازیانه‌ای از آتش
برروی ساحل از دور می‌دوید » [۱]

البته هنر ایجازگوئی در همه شعرهای « نیما » دیده نمیشود وگاه مسامحات دستوری ، بر تعقید و تفصیل شعر او می‌افزاید ، همین نقص در شعر شاعران نوپرداز نیز دیده میشود ، در نتیجه شعر نفوذی درخور پیدا نمی کند . اما چندتن از شاعران معاصر از هنر ایجاز گوئی بی‌بهره

۱- شعر من - نیما یوشیج - ص ۷۹ - تهران - ۱۳۴۵

نیستند، ودر این ردیف میتوان از توللی - شاملو نادرپور - اخوان ثالث (امید) نام برد.ایجاز این شاعران، ایجازی مخل‌نیست ومیتواند عواطف شاعر را به خواننده شعر منتقل‌کند.

وزن یکی دیگر از ویژگیهای شعر است. وزن برخلاف آنچه گفته‌اند مخل انعکاس ایده‌ها و اندیشه‌های شاعر نیست، بلکه مددکار آنست. وزن و شعر پشت و روی یک سکه هستند. وزن چیزی‌بیرون و جدا از شعر نیست. بعضی‌ها گمان برده‌اند وزن چون قالبی است‌که شاعر مفهوم‌ها و عواطف خود را در آن میریزد. این خیال واهی‌است و اساسی ندارد. وزن و شعر هردو در یک لحظه ساخته میشوند. اگر کسی «شعر» ی بسراید و وزن را به‌کناری نهد، مثل این است‌که بنیاد شعر را برجائی نااستوارگذاشته است وزن همان شعر است‌که‌درکلمات بیان میشود و پشت هرشعر خوبی وزن هم وجود دارد.

وزن برای شاعر قیدی نیست وشاعر را از «کشف» و«شهود»باز نمی‌دارد. وزن جزء ذاتی شعر است و هنگامیکه شاعر شعر می سرایدبا وزن می‌اندیشد و با وزن بیان می‌کند. وزن و شعر از هم جدا نیستند. خواجه نصیرطوسی نیز وزن را از آن جهت معتبر میداندکه «بوجهی اقتضاء تخیل می‌کند» هنگامیکه شعر درمجموعه‌ای ازکلمات موزون و متناسب بیان میشود، ادراك آن برای خواننده آسانتر و تأثیر آن برروان

او بمراتب زیادتر است. وزن را در تمام پدیده‌های طبیعت می‌توانیم بیابیم: در صدای شاخساران، در ریزش آب، در حرکت موج، در توالی شب وروز ... و در هرچیز زنده دیگر.

انسان ابتدائی که به طبیعت نزدیکتر بود، سرود و رقص خویش را با الهام از طبیعت اجرا می‌کرد. در وجود او موج زندگانی درونی با موج حرکت‌های طبیعی در هم می‌آمیخت، و مجموعه‌ای متناسب و هماهنگ بوجود می‌آورد. در شعر اعراب بدوی و شعر کسانی که زیر تأثیر شعرعرب بوده‌اند این الهام طبیعی، مشاهده‌پذیر است. این شاعران به پیرامون خویش می‌نگریستند و حرکت شتران و قافله‌ها و ساربانان را مجسم می‌کردند، و به کمک وزن، این حرکت در شعرشان منعکس می‌گردید.

وزن‌حالت‌های خاص زندگانی‌انسانی را بیان می‌کند و حالت‌های شاعرانه چیزی نیست که بطور تصنعی ایجاد شود، بلکه باید خود بخود بوجود آید. وزن همچون معبری‌است که عواطف‌انسان از آن می‌گذرد. از این رو شعرهای بزرگ پارسی وزنی متناسب با ایده‌های شعر، بخود گرفته‌اند. وقتی که حافظ می‌خواهد غم و اندوه خویش را بیان کند، در اوزان بلند و سنگین شعر می‌گوید:

شب تاریک‌وبیم موج و گردابی‌چنین هائل
کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها

اما روزی بباغی رفته و خوشحال و شاد است. شاید جامی می‌هم زده از این‌رو در وزنی کوتاهتر و سبک شعر میسراید:

خوش آمد گل وز آن خوشتر نباشد
که در دستت بجز ساغر نباشد

حافظ در اینجا از یکی از خاصیت‌های وزن شعر پارسی استفاده کرده است.

وزن شعر پارسی توانائی انعطاف بسیار دارد: و ازهمین روست که در بحور عروضی، اوزان فرعی بسیار (متفرعات بحور) پدید آمده است. فی‌المثل میتوان با تغییر جایز در اصول افاعیل عروضی (زحاف) و با افزودن و کاستن پایه‌های (افاعیل) یکی از بحور، وزن و آهنگ تازه‌ای بوجود آورد. وزنی که اگرچه از بحراصلی گرفته شده، ازنظر آهنگ و بیان حالت عاطفی با آن متفاوت است.

غزلهای حافظ که در بالا آورده شده، این آزمایش را نشان میدهد. این دو غزل در یک بحر سروده شده. (غزل نخست در بحر هزج، مثمن سالم: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن و غزل دوم در همین بحر، مسدس مقصور: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل است) اما شاعر با کاستن و تغییر جایز در پایه‌های غزل دوم، لحنی ضربی و شاد بشعر بخشیده. حال آنکه آهنگ غزل نخست بمناسبت بیشتر بودن پایه‌ها و طولانی شدن زمانی که پایه‌های وزن اشغال میکنند، حالتی غم‌انگیز ارائه میدهد.

تغییرات جایز در اصول بحور (زحاف) سبب تنوع شعرمیشود. و شاعران ما با استفاده از این ویژگی، دائره اوزان را وسیع‌تر کرده‌اند. «قیس قیس» «ازاحیف» را سه نوع میداند: «نوعی آنک در شعرهیچ گرانی پدید نیارد، و بیت مزاحف آن با بیت سالم در عذوبت وقبول

طبع برابر باشد . نوع زحافی باشد کی از سالم خوشتر و بطبع نزدیکتر بود ...» شمس‌قیس برای این‌تغییر، دو بیت راکه هردودربحر مضارع گفته شده است، مثال میزند . بیت نخستین بر وزن (مفاعیلن فاع‌لاتن مفاعیلن فاع‌لاتن) است که با وجود سلامت اجزاء ، سنگین و نامطبوع بنظر می آید :

نگارینا کار ما را . چرا نیکو می‌نسازی

بیت دیگر با زحافی سروده شده که (خرب) خوانده میشود .

«میم و نون از **مفاعیلن** بیندازی تا فاعیل‌بماند، **مفعول** بجای آن‌بنهی، وزنی مقبول و شعری مطبوع شود ...»[۱]

دلدار کار ما را نیکو همی نسازد

که بروزن (مفعول فاع‌لاتن مفعول فاع‌لاتن) و بگوش خوشایند است .

نوع سوم زحافی است که شعر بدان گران شود ، وسخن‌شناسان آوردن آنرا جایز ندانسته‌اند.

این موضوع گوشه‌ای ازامکانات وزن عروضی پارسی‌وابتکاراتی که شاعر میتواند با آگاهی علمی درآن بوجود آورد ، نشان میدهد .

در گفتگوی عامیانه نیز این وزن محسوس است ، وگاه سخن مردم در وزنی متناسب بیان میشود . اگربه سابقه شعر برگردیم،می‌بینیم سرود و ترانه‌های عامیانه از سرود و ارجوزه کهن رایج در جامعه‌های ابتدائی سرچشمه می گیرد. این سرودها همراه وزن بیان میشد و نزد آنان رقص و شعر و موسیقی همراه هم بود ، و در مرزهم . میدانیم

۱- المعجم - همان - ص ۴۸

شعر هنری است که در مرز هنر پلاستیک (هنری که در مکان جا می‌گیرد) ۱ و هنر زمانی (مانند موسیقی) قرار می گیرد. شعر از طرفی به هنرهای مکانی و از طرفی به‌هنرهای زمانی مربوط میشود. این چگونگی در شعر کهن ما اوجی شگفت‌انگیز یافته است، و درشعر نوهم، نزد شاعرانی که با میراث ادبی آشنائی نزدیک دارند، این چگونگی یعنی ترکیب هنرمکانی و زمانی مشاهده میشود. غزلگونه (م. امید) آمیزه‌ایست از موسیقی و تصویر:

«ای تکیه‌گاه و پناه
غمگین‌ترین لحظه‌های کنون بی‌نگاهت تهی مانده از نور
درکوچه باغ گل تیره و تلخ اندوه
درکوچه‌های چه شبها که اکنون همه کور
آنجا بگو تا کدامین ستاره است
که شب فروز تو خورشید پاره است؟» ۲

اما باید دانست که گرایش زیاد بهرکدام ازاین دو هنر- هنرمکانی و زمانی - ممکنست شعر را بخطر اندازد وموجب انحراف شود. شعر در این مرز باید حرکت کند و هردو هنر را درخود فراهم آورد.

تسلط بروزن جزء مهارت‌های فنی شاعر است. حتی برای شاعر سنت‌شکنی چون «نیما» نیز مسئله وزن مسئله‌ای اساسی بوده است. او می گوید وزن را برای شعر لازم میداند.

بعضی‌ها بی‌اعتنا به مهارت‌های فنی، فقط جوهر شعری را برای

۱- Plastic

۲- آخر شاهنامه - م. امید. ص ۵۱ - تهران - ۱۳۴۵

شعر لازم دانسته‌اند . جوهر شعری به‌تنهائی کافی نیست . در گفتگوهای عامیانه نیز گاه سخنان جالب و شاعرانه گنجانده میشود ، اما چون از ضابطه‌های هنری بی‌بهره است ، نمیتوان آنرا صبنعه هنر بخشید .

من خودم روزی ناظر بودم که پیرمردی روی گاری که لبالب از خاك بود نشسته بود و با جوانی سخن می گفت .

یادم نیست که گفتگو در باره چه موضوعی دور میزد . پیرمرد سخنی گفت که هنوز پس از گذشت چند سال بیادم مانده است و یاد-آوری آن بی مناسبت نیست . پیرمرد گفت :

دله که دل رو میکشه   توبره‌نیست که گل روبکشه

این جمله در هر صورت مفهومی شاعرانه دارد ، و حتی بکمك وزن خودش ممکنست در یاد شنونده بماند، ولی این گفته با کلام حافظ که برفراز قرن‌ها پرواز میکند و اعصار رادر تسلط خویش می گیرد، تفاوت دارد . پس شاعر باید مهارت‌های لازم را کسب کند و ابزار و وسائل کار را تکمیل سازد . کسی که می‌خواهد بکوهستان برود ، باید وسائل مجهز همراه داشته باشد. شاعر هنرمندی‌است که بوسیله‌های زبانی مجهز میشود و از تنگی‌ها و دشوارهای سخن بیرون می آید .

تسلط بر وزن جزء همین مهارت هاست. اگر کلامی منثوردارای جوهر شعری باشد ، میتوان گفت کلامی است شاعرانه، ولی شعر بمعنی اخص نیست . وزن بشاعر کمك میکند که حالات و احساسات خود را بطور مؤثری بگوش شنونده برساند . اگر گوینده‌ای بخواهد بطور مصنوعی شعربگوید ، وزن و سایرمهارت‌های فنی به‌او کمکی نمیکنند و البته او

«ناظم» است نه «شاعر» ولی اگر کسی شاعرانه زندگانی کند، حالات خود را بطور طبیعی، در وزنی مناسب ارائه میکند.

عواطف انسانی باید رسا و موزن بیان شود تا سالها در خاطره‌ها بماند و از زبان همه جاری شود. هنگامیکه گویندگان، مشکل‌ها وموانع را کنار گذارند، و شعر را بصورت نثردرآورند، چه مرز وحدی‌برای شاعر و غیرشاعر باقی میماند و چه وجه امتیازی بین نثر و شعر میتوان قائل شد.

«لوئی آنترمیر» یکی از سخن‌شناسان بصیر می گوید:

«... بشر پیش از آنکه به نیروی عقلانی خویش التفاتی پیدا کند، خیره‌ی آهنگی بودکه در جزر و مدآب، در آمد و رفت منظم شب و روز، درگذشت موزون فصول سال، و برتر از همه در نفس کشیدن خود می‌دید. کودك را به‌آرامی تکان میدهند، برایش لالائی می‌خوانند، و درگهواره با آهنگی موزون او را تاب میدهند. همانطورکه «رابرت لیند» اشاره کرده است؛ کودك از همان روزی‌که می آموزد یك قاشق را برلبه میز بکوبد، یك شاعر است. او فقط دوستدار صدا درآوردن نیست بلکه خواهان شنیدن بانگی است‌که در پژواك آن نوائی موزون به گوش رسد. لختی بعد او خود با رشته‌ای افسارمانند وزنگوله‌ای‌که بهنگام دویدن از آن نوائی برمی‌خیزد، به‌تقلید چهارپایان یورتمه میرود، لذتی که طفل از تاب‌خوردن، نشستن‌برپشت اسب، پت پت ترن به‌هنگام سفر که مانند تیك تاك ساعت یکنواخت‌و هماهنگ است، و نیز لذتی که از صدای موزون چرخ‌ها بر ریل آهنین میبرد... همه از آن‌خاستگاهی مایه می گیرد، که موجب‌میشود پدیده‌های

موزون جان آدمی را ازلذت سرشارسازند .

سرچشمه طبع شاعر را میتوان تا بدانجا عقب برد که طفل ترن را «پاف‌پاف» یا مادرش را «ماما» صدا می کند .

دیرباوران ممکنست چنین وانمود کنند که این پرستاران ووالدین نادان هستند که کلام در دهان طفل می گذارند. ولی در هرحال این خود کودك است که هربانگی را تا آنگاه که مکرر برنخاسته، نامفهوم احساس میکند ، و بنابرغریزه ذاتی خویش در برابر مرغ خانگی «غارغار» ودر پیش سگی با گوش‌ها و چشم‌های منتظر « نوچ‌نوچ » را زمزمه‌وار بر زبان می گذراند .

اگر این راست باشد ـ دانشمندان چسان می‌توانند با این حقیقت مسلم به‌مجادله برخیزند؟ عجبی‌نیست اگر می‌بینیم که تمامی نوع بشر، هرگروه به‌نحوی لکنت‌زبانی دارند . زیرا وزن نه‌تنها پدیده‌ای است که آدمی را ازهرسو در میان گرفته‌است، بلکه باضربان نبض درخمیره ذات او نیز هست .» [1]

« آنتر میر» بحق وزن را « مایه و بنیاد شعر» میداند . زیرا وزن تناسبی بین اجزاءِ پراکنده قطعهٔ شعر بوجود می آورد و آن را بصورت واحدی یکپارچه ، عرضه میدارد .

بعضی قطعه‌های منثور که امروز نوشته میشود ، از تصاویر زیبا و عناصر شعری خالی نیست . چون تسلط بروزن کار آسانی نیست، این قطعه‌های منثور یا « شبه شعر »ها برای خود بازار گرمی یافته‌اند . این قطعه‌ها را « شبه شعر » خواندم ، زیرا که نخست فقدان وزن ، ایده

۱ـ ترجمه گفته «لوئی آنترمیر» از دوستم منوچهر کاشف است .

نویسندگان آنرا ضعیف ساخته است ، و دیگر آنکه اگر در هر داستان کوتاه یابلند که نویسندگان پرمایه‌نوشته‌اند، دقت کنیم میتوانیم جمله‌های زیادی که مملو از تصاویر و تشبیه‌های شاعرانه است بیابیم که بطور اصولی نثر زیبائی خوانده میشوند نه شعر . « بوف کور » اثر « صادق هدایت» نوشته ایست از این دست .

شاید نوخاستگان ندانند که درسال ۱۳۱۳ خورشیدی «دکترمحمد مقدم» استاد دانشمند وزبان شناس پرمایه قطعه‌های منثورشاعرانه‌بسیاری نوشت و بچاپ رساند که «راز نیمه‌شب» نام داشت . با اینکه «رازنیمه شب» دارای ایماژها و تشبیه‌ها و نکته‌های تازه‌ای بود ، رواجی آنچنان که‌بایدنیافت، زیرا از کمک وزن محروم بود و بهمین دلیل‌منطق نثربر قطعه‌های کتاب حاکم بود نه منطق شعر . یکباردیگر در۱۳۳٤هوشنگ ایرانی آزمایش « دکترمقدم» را تکرارکرد ، و مجموعه « اکنون به تو می‌اندیشم به توها می‌اندیشم» را بچاپ رساند، که با وجود خصلت‌های شاعرانه و امتیاز اندیشمندانه‌ای که سراینده آن داشت ، امروز تقریباً فراموش شده است. سرنوشت «مزامیر» اثر پرویز داریوش که درتهران بچاپ رسید، بهتر از آن دو نبود .

احمد شاملو (ا. بامداد) قطعه‌های بی وزن زیادی نوشته است . البته عناصرشعری حتی درقطعه‌های بدون وزن شاملو، بسیاردیده‌میشود. اما باز شعرهائی ازاین سراینده برزبان‌ها جاری است (چون پریا ـ ماهی ـ برسنگفرش ـ شبگیر ـ دختران ننه‌دریا) که دارای وزن است. قطعه‌های موفق او در مجموعه‌های بی‌وزن چون «مرگ ناصری» «سرود آن کس که برفت وآن کس که بماند» از وزن گونه‌ای خالی نیست . هماهنگی

و موسیقی درونی شعرهای بی‌وزن شاملو ، تاحدی جبران بی‌وزنی را میکند ولی همه جا کمبود وزن احساس میشود .

بنابراین شاعر پارسی‌گوی امروز به‌صرف تجددخواهی نمیتواند ونباید سنت‌های مفیدادب ایرانی‌را بکنار گذارد. اوبایدبه‌این گفته «نیما» توجه داشته باشد که گفت «شاعر نوجو باید از خود بپرسد اگراز قیدهائی رسته آیا به‌قیدهای دیگری نه‌پیوسته است ؟ » آگاهی از این قیدها سبب بردگی فکری نیست، بلکه حکایت‌گر کمال آزادی است و همین فنون و مهارت هاست که مجموعاً انضباط هنری را بوجود می‌آورند، وبدون این انضباط هنری هیچ کاربزرگی انجام شدنی نیست .

«بوعلی‌سینا» می‌نویسد: «موزون بودن اقوال (گفته‌ها) آنست که شعر آهنگ شمرده داشته باشد» [۱] پس وزن این امکان را به سراینده میدهد، که ضربه‌ها را پی در پی و هماهنگ فرود آورد . درگفته‌های روزانه و نوشته‌های معمولی گاه وزن گونه‌ای میتوان یافت . اما این گفته‌ها اثری ژرف ندارند ، زیرا تا آهنگی مکرر برنخیزد ، مفهوم شاعرانه پیدا نمی کند واز این‌رو شعرباید دارای « آهنگ شمرده» داشته باشد . وزن چیزی است طبیعی وهمیشه همراه شعر بوده است .نوجوئی واقعی همراه رها کردن قیدها و سنت‌ها نیست بلکه همراه با تسلط برآنهاست . هنر نو حلقه‌ای از رشته‌های زنجیرمیراث کهن است و بمعنی دور ریختن سرمایه‌های گرانقدر گذشته‌نیست .

کسانیکه وزن را برای شعر لازم نمیدانند میگویند وزن سبب انحراف جریان ذهن میشود و دست و پای شاعر را دربیان مفهوم ها و

۱- فن شعر ابن‌سینا - ترجمه : دانش‌پژوه . مجله سخن دوره سوم . ص ۵۰۰

احساسات واندیشه‌هایش می‌بندد. اینان گاه به «مولوی» استناد می‌کنند که از ضرورت وزن وقافیه به‌تنگ آمده و گفته است: «مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا» وجای دیگر اززبان دلدارش تأکید کرده‌است که: «مندیش جز دیدارمن!» امابایدتوجه داشت به‌رغم چنین گله‌ای، مولوی بیش ازشصت هزار بیت به‌اوزان عروضی شعر سروده است. و اگر ما به آثار منثور پارسی نگاه کنیم، می‌بینیم که بسیاری ازآثار نثری پارسی ازجوهرشاعرانه بهره‌مند است و گاه به شعر ناب پهلو میزند. فی‌المثل «عبهرالعاشقین» اثر «شیخ روزبهان» راکه ازمشایخ بزرگ عرفان ایران‌است، درنظرآورید. اگراز منظرجوهرشعری به‌این کتاب بنگریم خود شعری‌است به‌غایت زیبا و دارای تصاویر بدیع ... ولی تاکنون درتاریخ ادبیات هیچکس اورابه این دلیل شاعر نخوانده است. «گلستان» سعدی نیز در بیشترحکایت‌ها بـا اوزانی ویژه تقطیع میشود و از تصویر و تشبیه خالی نیست. اما این ویژگیها نیزبه‌تنهائی برای شعربودن بیان کافی نیست. وزنی که لازمۀشعر است باید تناسب و هماهنگی بین احاد شعر را تعهدکند. این تناسب در شعرکهن به‌گونه‌ای بود، و درشعرنو به‌گونه‌ای دیگر، ولی درهرصورت نگهداری وزن، یگانگی قطعه شعر را تضمین می‌کند وسبب میشود که اثر شعر در ذهن خواننده بیشتر و پایدارتر باشد. «نیما» در صدد بهم ریختن زبان وسازمان اساسی شعرنبود، اومی‌خواست شاعرمسلط برکلام‌و اندیشه باشد وبضرورت حالات خویش پایه‌های شعرراکم یا زیادکند. با پیروی ازکارنیما، شاعر از قیود وزن شعرکهن که دراین اواخربصورت جامد و تنگ شده‌ای درآمده بود، آزاد میشود و تسلط بیشتری بروزن پیدا می‌کند. خدمت «نیما» این بودکه شاعرنوپرداز راازمحدودیت‌های

وزن آزاد کرد و اورا به‌حوزه‌ای کشاند که وی بتواند حالت‌های درونی خود را آسانتر بیان کند. «نیما» وزن شعر پارسی را گسترش داد. البته زمان نیز مستلزم چنین تغییری بود (در همان هنگام «صابر» و «عشقی» لزوم این ضرورت را درشعر و نثر خویش نشان دادند) در مورد شعر «نیما» البته تساوی طولی مصراعها بهم خورده است، اما مسئله‌مهمتری مطرح شده و آن مسئله کلیت شعر (کمپوزسیون) است. فی‌المثل «برسنگفرش» (ا. بامداد)، «باستان‌شناس» (توللی) «غزل برای‌درخت» (سیاوش کسرائی)، «آنگاه‌پس ازتندر» (م. امید) «نقاب ونماز» (نادرپور) «تولدی دیگر» (فروغ فرخزاد)..... را درنظر آورید. در این قطعه‌ها و نظائر آن‌ها شعر از آغاز تا انجام حالتی هماهنگ ارائه میدهد، و تمام اجزاءِ این قطعه‌هاضمن داشتن تنوع وگوناگونی ویژه‌خویش، به‌یگانکی شعر کمک می کنند. بهمین دلیل‌این‌شعرها شعرهای موفق و کاملی‌هستند و وزن به‌ایجاد چنین کلیتی کمک می کند.

شعر اوج فرایند تجربه‌های عاطفی پیشین ماست. هنگامیکه این تجربه‌ها درون ما را سرشار کردند، و بمرحله‌ای رسیدند که پنهان کردن آن ممکن نیست، بشرطی که ما مهارت‌های فنی لازم را کسب کرده باشیم، بیان و صورت بیرونی و ترکیب معانی و لفظی ویژه خویش را پیدا می کنند، ولباسی را که درخور آنهاست می‌پوشند.

بندتو کروچه [1] فیلسوف معاصر ایتالیائی‌آنجا که مشکل «شهود» را بطور متا فیزیکی طرح میکند، (البته نتیجه‌های فلسفی بحث او در باره شهود مورد قبول ما نیست) به نکته‌ای درخشان وطرفه میرسد که

1- Benedetto Croce (1866 - 1952)

ذکر آن در این جا لازم است . او می گوید:

« بهمان اندازه که تصور بدون بیان ممتنع است ، بهمان اندازه تصوری که توأم با بیان باشد ، ممکن بلکه ازلحاظ منطقی لازم است و تصور بمعنی حقیقی همین است . اگر ما از یک شعر وزن و قافیه و کلمات آنرا برداریم ، برخلاف آنچه بعضی‌ها خیال می کنند ، دیگر اندیشهٔ شاعرانه‌ای که زائد برهمه این اجزاءِ باشد وجود نخواهد داشت، یعنی هیچ چیز باقی نخواهد ماند ، زیرا آن شعر فقط به صورت همان کلمات و با همان قافیه وبا همان وزن بوجود آمده‌است. بیان رانمیتوان به‌قشر بیرونی پوست بدن تشبیه کرد ، مگرآنکه گفته شود (و شاید این ازلحاظ فیزیولوژی هم غلط نباشد) که همه‌بدن در هریک از سلول‌هائی که دارد، ودر هرجزئی ازسلول همان‌پوست‌بیرونی است...» [۱]

صنایع شعری و ایماژ ویژگی دیگری است که بیانی را به‌مرزشعر میرساند. منظورازصنایع شعری‌تنها صنعت‌هائی نیست که ویژه شعرکهن بود، وگاه نیزاسباب دست‌ناظمان کج‌اندیش می‌شد، بلکه منظورهرگونه هنرنمائی وصنعتگری‌است درزمینه ارائه بیان شاعرانه .

« کالریج »شاعر انگلیسی‌می گفت: «امیدوارم فلسفه وشعرهمدیگر را خنثی نکنند و برایم توده‌ای خالی از کلمات باقی نگذارند ... یک

۱- کلیات زیباشناسی - کروچه - ترجمه فواد روحانی- ص۱۰۴ - تهران - ۱۳۴۴

رساله کامل میتوان درباره خطراندیشیدن بدون تخیل نوشت. » براستی شعر بدون تصویر به توده‌ای از واژه‌های روزنامه‌ای مانند است.

می‌دانیم شاعر و نظم پرداز یکی نیستند و شاعر نیز به‌ساختن شعر تصمیم نمی‌گیرد تا مسئله انتخاب واژه‌ها و بکار بردن صنایع شعری و ترکیب‌ها برایش پیش‌آید، وسبب‌شود که وی به‌جور کردن قافیه و ایجاد تصویر و ترکیب بپردازد بلکه شعر او چکیده زندگانی و تجربه درونی و واقعی اوست. ولی باید دانست که انسان پیش ازشروع بکار شاعری باید در زمینه‌های ادبی مهارت و استادی داشته باشد.

ایماژ Image یا تصویر یا خیال [۱] مجموعه تشبیه‌ها و استعاره‌ها وکنایه‌ها و بطور کلی صورت مجازی بیان‌را دربردارد، وسبب میشود که خواننده شعر به‌حالت عاطفی ویژه‌ای درآید و نیز موجب میشودکه شعر بصورت کل و یگانه در دیدگاه خواننده رخ نماید و او را زیر تأثیر گیرد.

کار شعر در مرتبه نخست برانگیختن تأثیر عاطفی از راه ایماژ است. شاعر با ایجاد تصویرهای دیدنی و یا شنیدنی میتواند خواننده را برانگیزد و برای درك شعر آماده کند. برای اینکه موضوع روشن‌شود قطعه‌ای ازشعر «نظامی گنجوی» راکه در ساختن شعر غنائی چیره‌دستی به خرج داده است، نقل می‌کنیم. «نظامی» در افسانه «خسرو وشیرین»

۱- ایماژ را درفارسی تصویر (وخیال) میتوان گفت. شاید واژه «خیال» به‌آن معنی که درشعرحافظ آمده برابر این کلمه باشد:

خیال روی تو چون بگذرد به‌گلشن‌چشم — دل از پی نظرآید بسوی روزن چشم

و نیز «تصویر» با همین معنی که پیش از این گفتیم:

آن زمان کارزوی دیدن‌جانم باشد — درنظرنقش رخ خوب‌توتصویر کنم

که از تاریخ ایران باستان گرفته و بامهارت فراوان ساخته است، صحنه‌ای را مجسم می کند که در آن «شیرین» از بیابان گذشته وخسته وخاك آلود شده ، و بچشمه‌ای رسیده و می خواهد آب‌تنی کند . روشن است اگر « نظامی » همینطور و بطور ساده آب تنی « شیرین » را شرح میداد ، تأثیری درشنونده نداشت، زیرااینگونه بیان‌ها نثرند نه‌شعر. نظامی‌درقطعه «اندام شستن شیرین درچشمه‌آب» پی‌درپی به‌ساختن ایماژ تازه‌ای‌دست میزند، و در هربیت و حتی درهر مصرع، تصویر تازه‌ای ارائه میکند. صبح است و ستارگان در آسمان ناپدید میشوند، خورشید طالع میشود. «شیرین» گردآلوده به‌چشمه درون میشود:

تن سیمینش می‌غلطید در آب چوغلطد قاقمی برروی سنجاب
عجب‌باشد که‌گل‌راچشمه‌شوید غلط گفتم که‌گل برچشمه روید
در آب‌انداخته ازگیسوان‌شست نه‌ماهی‌بلکه ماه آورده دردست[۱]

فایده ایماژ در تجسم موضوع و تصویر حالات درونی است ، یعنی بوسیله ایماژ میتوان آنچه را « کالریج » شاعر و منتقد انگلیسی «طبیعت سیل آسای جریان معانی» اصطلاح کرده است ، به حوزه بیان کشاند و به‌ایجاد حالت‌های شاعرانه توفیق یافت . شاعر واقعی ایده‌ها ووصف‌های خود را دربیان یك واژه یا ترکیب، و درنظر داشتن واژه و معنی دیگرشدت و گسترش میدهد ، بطوریکه از خواندن شعرتازگی آنرا دریافت می کنیم . ساختن ایماژ همیشه از ویژگیهای ممتاز شعر بوده است. ایلیاد و اودیسه اثر «همر» و سایر آثار بزرگ شعری جهان

۱- خسروشیرین - نظامی گنجوی - نسخه وحید دستگردی - چاپ تهران

سرشار از تصویرها وتشبیه‌های تازه است ، و نخستین بار ارسطو بود که گفت : «استعاره» ویژگی اساسی شعر است واین‌همان چیزیست که‌شاعر نمیتواند بیاموزد ۱ . این یک‌درک درونی‌است که شاعر میتواندبین‌چیزها مشابهت‌ها و تفاوت‌هائی را مشاهده و تصدیق کند وبا صورت و بینش تازه در مجموعه‌ای از کلمات ارائه کند. بیان تشبیهی و استعاری میتواند خواننده را به‌حالت روحی ویژه‌ای در آورد ، تا اینکه خواننده بتواند مستقیماً با مطلبی که شاعر قصد ابلاغ آنرا دارد، تماس بگیرد.

«تی. اس. الیوت» شاعر و منتقد انگلیسی همزمان ما می گوید : «من بودائی نیستم ولی برخی ازمتن‌های مقدس بودائی به اندازه بخش‌هائی ازتورات مرا تحت تأثیرقرار میدهد. هنوز از«عمرخیام» فیتزجرالد لذت می‌برم ، هرچند دارای آنچنان نظرتند (وزیبا) و سطحی درباره زندگانی نیستم . اما با اینکه از بعضی اندیشه‌های شللی واقعاً متنفرم، در میان قطعه شعرهای اوگاه درمیان حرفهای معمولی ، بیت‌های تصویری درخشان دیده میشودکه مرا بهیجان می آورد .» ۲

زبان خود اساساً سرشار از استعاره‌هائی است که مردم آنها را آفریده‌اند. درگفتگوهای عامیانه غالباً با این استعاره‌های درخشان مواجه میشویم. این جمله‌ها مکرراً شنیده میشود : « از غم سوختم » « از خشم برافروخت»،«دریچه‌های سعادت راگشوده‌اند»،«روز خفه‌ای بود.»

شاعرواقعی کسی‌است که با زبان مردم آشنا میشود ، و سایه‌روشن زبان‌را درمی‌یابد، وایده‌های خودرا بطریقی‌تازه گسترده ومجسم‌میسازد.

۱- قبول خاطر و لطف سخن خداداد است (حافظ)

۲- فایده شعر و فایده نقد - الیوت - همان

شاعر مفهوم‌های زیادی را فشرده میکند و دریک تصویر یا یک استعاره ارائه میدهد. «شمس قیس» درباره «استعاره» نوشته است: «... نوعی از مجاز است و مجاز ضد حقیقت است. و حقیقت آنست کی لفظ را بر معنیئی اطلاق کنند کی واضع لغت دراصل وضع آن لفظ به ازاءِ (آن) معنی نهاده باشد. چنانک گوئی دست بشمشیر برد و پای فراپیش نهاد. و مجاز آنست کی از حقیقت درگذرند و لفظ را بر معنیئی دیگر اطلاق کنند، کی در اصل وضع نه برای آن نهاده باشند، لکن با حقیقت آن لفظ وجه علاقتی دارد کی بدان مناسبت مراد متکلم از آن اطلاق فهم توان کرد... مرد شجاع را شیر خوانند بسبب دلیری و اقدامی کی مشترک است میان هردو... وآنچ ازوجوه استعارات مطبوع و دلپسند افتد و در موضع استعمال مقارب و مشابه معنی اصلی آید، در عذوبت سخن و رونق کلام بیفزاید و دلیل بلاغت و فصاحت مرد باشد...»[۱]

شاعر باارائه یک تصویریایک استعاره، دیواربین مفاهیم را برمیدارد، ودنیای تازه‌می آفریند. دنیائی که تا آن لحظه وجود نداشت، یاوجودداشت وکسی نمیدید. وقتی شاعری افسونگرچون «فروغی بسطامی» می گوید:

روزی آخر دامن آه سحر خواهم گرفت
داد خود را زان مه بیدادگرخواهم گرفت

کسی که ذهنی منطقی دارد میتواند بپرسد: مگر آه سحرهم دامن دارد؟ و یا وقتی «نادرپور» در قطعه‌ای تصویری می‌سراید:

۱- المعجم - همان. ص ۳۶۵ - ۳۶۶

«برشیشه، عنکبوت درشت شکستگی
تاری تنیده بود
الماس چشمهای تو برشیشه خط کشید
وآن شیشه درسکوت درختان شکست و ریخت
چشم تو ماند و ماه
وین هردو دوختند به چشمان من نگاه.»[۱]

از نظر منطقی پرسش‌هائی از آن دست قابل طرح است. ولی گویندگان چنین قطعه‌هائی نمی‌خواهند در شعر خود کلمات را با همان معنی‌واقعی کلمه ارائه دهند. اگرشاعربگوید «دستم‌را دراز کردم و گل چیدم.» شعر نگفته بلکه رویدادی واقعی را بصورت خبری بیان‌داشته است. بنظر من شعر در حوزه تصویر «بیان غیر واقعی واقعیت هاست» شعر «کوجیدا و مرگ» اثر «فدریکو گارسیالورکا» شاعر اسپانیائی را در نظر آورید. «لورکا» در این شعر کم‌نظیر رویداد مرگ «مه‌جیاس» دوست گاوبازش را با موقعیت بشری درآمیخته است و بابیانی پر از تصویر به وصف رویدادی معین و واقعی میپردازد. در بخش اول‌شعر هنگامیکه می‌خواهد مرگ را روبرو با انسان نشان دهد چنین می گوید:

«اکنون کبوتر و یوزپلنگ باهم می‌جنگند»

صورت واقعی بیان «لورکا» چنین است که مه‌جیاس (کبوتر) با گاو (یوزپلنگ) بهم برآویخته‌اند، حال‌آنکه صورت مجازی بیان اوبه این معنی است که انسان با مرگ پنجه درافکنده است، و همین بیان درونی (سوبژکتیف) است که کلام را از مرز عادی فراتر میبرد، و به

۱- گزیده شعر نادرپور - ص۱۷۲ - تهران -۱۳۴۲

حوزه‌ای که تخیل اختراعی و آفریننده در آن حاکم است، می کشاند .
این صورت بیان که در آن شاعر مفاهیم بسیاری را در گره‌ای از تصاویر و به طرز فشرده‌ای ارائه میدهد ، چگونگی مشترك استعاره است .
فی‌المثل «الیوت» از زبان «آقای پروفراك» درشعری بنام «ترانه‌عاشقانه جی . آلفرد پروفراك » می گوید :

« من زندگانی خود را با قاشق‌های چای خوری اندازه گرفته‌ام »

دو اشاره را در یک بیان ترکیبی می گنجاند . یکی اینکه شاعر میگوید بهره او از زندگانی بصورت جرعه‌ای بسیار کوچک بوده است، وزندگانی‌راآزادانه وسرشارنه‌چشیده‌است، ودیگر اینکه زندگانی را در بخش‌های قراردادی که هرگز از سطح مناسبات اجتماعی فراتر نمیرود ، گنجانده است . ۱

« فروغ فرخ زاد » نیز نظیر چنین تجربه‌ای را در قطعه « میان تاریکی » وصف می کند :

« تمام هستی من
چو یک پیاله‌ی شیر
میان دستم بود . » ۲

این دو تصویر هر دو طرز مواجهه ویژه‌ای را نسبت به زندگانی بیان میدارند ، منهتی با زبانی شاعرانه و ابهام آمیز ، نه بصورت ساده و واقعی . ۳

1- Poetry. E. Drew. P: 53

۲- تولدی دیگر - فروغ فرخزاد - ص ۴۱ - تهران - ۱۳۴۶

۳- آندره ژید در «مائده‌های زمینی» می گوید : «...وزندگانی‌ما درپیش روی ما، همچون

<—

شعر مانند استدلال‌های منطقی نیست که حاصل کل مفردات خودش باشد، بلکه طرحی است از رابطه زنده بین حالت‌ها و اوصاف و تصاویر.

امروز بمناسبت پیچیده‌تر شدن رابطه‌های زندگانی، اوصاف و تصاویر اشعار نیز پیچیده‌تر شده است. تصاویر و تشبیه‌ها بیشتر پنهان (مضمر) و درونی‌است. این‌گونه پیچیدگی و ابهام که در شعرنو پارسی دیده میشود با نسبتی‌ضعیف‌تر باشعر عرفانی پارسی مقایسه شدنی است، و در هردوبصیرت ژرفی در باره طبیعت فعالیت شعری دیده میشود.

در کتاب «هنرواسکولاستیسم» اثر «ماریتن» جمله‌ای هست که علت پیچیدگی هنر امروز را بیان میدارد. «ماریتن» می‌گوید: «کارهای شبیه کارهای پیکاسو، پیشرفت سهمناکی درحوزه ناخودآگاهی انسانی در زمینه هنر نقاشی نشان میدهد.» ۱

همین پیشرفت سهمناك در زمینه هنرشاعری و هنر انتقاد نیزدیده میشود. آشوب ذهنی انسان امروز در هنر او نیز نمودار است. اما مسئله مهم این است که شاعر بایدبادقت دربکاربردن واژه‌ها و پیوستگی استدلال، این‌آشوب ذهنی را نشان بدهد وبه ذهن خواننده شعر القاء کند و از این رو باید در این باره تجربه کافی داشته باشد. در شعر نو

<——

لیوانی آب خنك، لیوانی نمناك خواهد بود، که دستان آدمی تبدار آن را گرفته است و می‌خواهد آنرا بنوشد و ناگهان لاجرعه سرمیکشد ...» «مائده‌های زمینی - ترجمهٔ سیروس ذکاء. ص۵۱ - تهران - ۱۳۳۶» در تمثیل «ژید» عطش انسان به زندگانی و شور مثبت نسبت به‌آن بیشتر دیده میشود.

1- Maritain's Art and Scholasticism

پارسی عده بسیاری هستند که بدون درك واقعی و تجربه زنده، دست به قلم میبرند و بطور اتفاقی تصاویری را بهم ربط میدهند .

این عده می‌خواهند بطور تصنعی روابط آشفته ذهنی را که خود تجربه نکرده‌اند بیان دارند. اگر این عده در کار خویش موفق نمیشوند تنها به این دلیل نیست که مهارت‌های فنی لازم را نداشته و بر کلام مسلط نیستند ، بلکه چون خامند و بی تجربه ، بیان آشفته‌ای را بجای آشفتگی ذهنی عرضه میدارند . یکی از آسمان میگویند و یکی از ریسمان . و بعدهم می‌خواهند کار خود را با غیر منطقی بودن هنر جدید توجیه کنند . در هرصورت تصاویر دلبخواهی و تصنعی بوجود آورنده شعر نیست و کاری از این دست نظم پردازی است نه شاعری . تصویر و صنعت شاعرانه باید آن‌چنان روشن ودقیق باشد که حالت ویژه‌شاعر را بخواننده القاءکند و زندگانی و پیرامون و رابطه‌های شاعر را به روشنی بازنماید. وسرانجام باید دانست که شعرفقط تصویر وصنعتگری نیست ، ودوام و تأثیر آن به چیزهای اساسی دیگر از جمله اندیشه و ادراك روابط ژرف اجتماعی نیز وابسته است .

شعر ممکنست گاه از مرحله تشبیه ، وصف ، استعاره ... بگذرد و بمرتبه رمز واشاره ۱ برسد.این مرحله ممکنست همه‌آن مراحل پیشین

1- Symbolism

را در برداشته باشد و در اینصورت شعری از این دست را میتوان شعر کامل دانست.

برخلاف آنچه برخی «منتقدان» ناآگاه گفته‌اند، شعر نو پارسی جز در چند مورد بخصوص، به مرتبه رمز و اشاره (سمبولیسم) نرسیده است، شاید هنوز زبان تازه شعر قدرت «اشاره» ای‌شدن را پیدا نکرده است. درشعر کهن پارسی‌سنائی وعطارو سعدی ومولوی وحافظ همه‌این مرحله‌ها را پشت سر گذاشته و به‌شعر کامل رسیده‌اند.

«کانت» ۱ فیلسوف‌آلمانی معتقد بودکه هنرزیبا وقتی‌هنراست که ضمناً چون طبیعت بنظر آید. یعنی قواعد یک کار هنری هرچه نا پیداتر باشند، وهرچه آسانتر بنظر بیایدکه این کار، کار طبیعت است، ارزش هنری آن بیشتر خواهد بود.»

اما سمبولیست‌ها از این«تقلید ازطبیعت»چندان خوششان نمی‌آمد. آنها می‌خواستند به حقیقت مکنون اشیاء برسند. «رمبو» شاعر فرانسوی می‌خواست «همه زهرها را در خود بیازماید» تا به حقیقت هرچیز دست یابد. او از شاعرانی است که برای اشاره‌های خود، رمزهای دلخواه برگزید و کوشید برای حروف، رنگهای متفاوت در نظر گیرد:

«A سیاه E سپید I سرخ U سبز O آبی

ای ویل‌ها روزی پیدایش مرموز شما را باز خواهم گفت.» ۲

این سمبولیسم جنبه قراردادی آگاهانه دارد، و اگر نو پردازن ما از این راه بروند، بیم آن میرود که ره به کعبه مقصود نبرده و در چاله

1- I. Kant

۲ - از رمانتیسم تا سوررئالیسم- حسن هنرمندی - ص ۲۵۵ -تهران - ۱۳۳۶

فرمالیسم بیفتند. باید دانست که سمبولیسم قضیه‌ای ساده نیست، و شاعر به دلخواه خود نمیتواند واژه‌های ویژه‌ای را علامت معانی مخصوص قرار دهد. این اشاره‌ها باید طوری باشد که خواننده را بدرک معانی درونی شعر راهنمائی کند. هنرشعر در دوران جدید نه‌تنها خود را بصورت آئینه‌ای منعکس کننده حوادث نشان میدهد، بلکه منشوری است پرشکوه، منشوری که پراز رنگهای گونا گون و ابهامات روانی است. تالستوی همه‌هنرها و هنرمندان بزرگ رادور از هنرواقعی میدانست، زیرامردم از درک معنی آن ناتوان بودند. این هنرمندان به ایمان مسیحی انسان اروپائی کمک نمی کردند. شکسپیر و بتهوون و دیگران در نظر تالستوی هنر اشرافی، هنر متعلق به طبقه بالای جامعه ۱ را ارائه میدادند، یعنی هنری که بمردم متعلق نبود.

البته‌همیشه بین‌هنر ومردم وفرهنگ وجامعه‌رابطه‌ای برقراراست. اما در دوره‌های تحول این رابطه نزدیکتر و پیوسته‌تر میشود، و در دوره‌های انحطاط وشکست، رشته‌ی‌این رابطه تاحد زیادمی گسلد. اماهنر شکسپیروبتهوون، بشرطی که پای تربیت ذوق واحساسات درمیان باشد، برای مردم درك پذیر است، و برخلاف گفته «تالستوی» هنر اینان، هنر اشرافی نیست.

برای تالستوی جامعه قرن نوزدهم نکوهش پذیر بود و او را به نومیدی می کشاند، و او این موضوع را معلول انحراف انسان از خدا می‌دانست. حال آنکه سوگنامه این قرن برای «نی‌چه» این بودکه مردم ظاهراً به ارزش‌های کهن پیوند دارند و به خدایان خود وابسته‌اند.

1- Upper Class

در قرن نوزدهم و بیستم بویژه در فاصله بین دوجنگ، شیوه‌های ادبی ابهام آمیز رواج فراوان یافت، وهنر از جنبه سادگی، بسوی پیچیدگی شکل و محتوی رفت.

سمبولیست های مترقی چون «الکساندر بلوک» [1] نیز می‌خواستند حرفهای خود را بصورت نشانه ارائه کنند. این اشاره خود حقیقت نبود، بلکه در جستجوی حقیقت بود. و بسوی آن اشاره می کرد. نشانه‌ای که شاعر در کتاب بزرگ طبیعت یا در گوشه خرابات سودائی خود بدست می آورد. حقیقتی که بطور ذاتی با افسانه [2] رابطه داشت، و بافرهنگ مردم زائیده شده بود؛ و شکل ظاهری و فرهنگی زندگانی آنها را نشان میداد. شاعرانی چون «بلوک» بوسیله نشانه و رمز با افسانه‌های مردم پیوند می‌یافتند و با مردم جامعه خویش تماس روحی پیدا می کردند.

نظیر چنین جستجوئی درشعرنو پارسی بچشم میخورد. نشانه گرائی در شعر پارسی نخست بصورت سمبولیسم لفظی و صوری [3] آغاز شد. از جمله حسن هنرمندی ودکترهشترودی می‌خواستندباپیوندحروف مصوت نوعی هماهنگی بین معنی وواژه و صدا بوجود آورند. «نیما» در «مرغ آمین» از این مرحله درمی گذرد، وپیوندانسانی خودرا درنشانه‌های خودبامردم وفرهنگ سرزمین خویش بازمی‌یابد. «ا. بامداد» درقطعه‌های «پریا» و «دختران ننه دریا» چنین آزمایشی را ضمن افسانه‌ای ملی مکرر می کند. اما این موارد معدود است و متأسفانه هنوز بیشتر اوقات کار از شعبده بازیهای لفظی تجاوز نمی کند.

شاعران مترقی سمبولیست آنچه را بنیاد کارشان میدانستند، در

1- A. Blok 2- Myth 3- Formal Symbolism

نشانه‌ها می‌جستند، ومی کوشیدند برجنبه درونی خود غلبه‌کرده وشکاف بین هنر خود و مردم را پرسازند، ومکان ومعنی هنر خود را در جامعه در حال تحول خویشتن معین سازند.

راه نشانه گرائی (راه دانش از طریق یاد آوری - افلاطون) راه جستن حقیقت وپیوندهای مردم بااصل آن بود، وهنرمند (شاعر) ازاین راه‌میرفت. البته‌این‌راه بنظرآنها در «سازمان‌ناآگاهانه حافظه‌مردم» موجود است، نا آگاهانه زیرا مردم هنوز از آن آگاه نشده‌اند، هرچند سازمان درونی خودآنها چنین است - این سمبولیست‌ها، شکل‌های قدیمی رانیز بکار می‌گرفتند، و معانی خود را با اشاره‌هائی که هنوز مبهم‌بود، نشان میدادند.

«ایوانف» می‌نویسد: «... باید کفاره‌دورافتادگی ۱ انسان‌رااز عنصر اجتماعی، پرداخت. راه شکنجه آورو توانفرسای سمبولیسم، متضمن غوطه‌وری در اقیانوس فرهنگ عامیانه است.»

وی. ایوانف ۲ می گفت: فرهنگ عامیانه جائی است که شاعرو مردم به شناسائی دو باره یکدیگر توفیق می‌یابند. شاعر همه میشود، و جمع‌عوام «مردم» میشوند، ودرپرتو افسانه‌ای عمومی، یگانه‌می‌کردند. چگونه شعرانحصاری و فردی‌این دوره میتوانست‌دردوره‌شورش همه‌گیرو مصیبت باری از این دست، مفادی عمومی پیداکند؛ دوره‌ای که شاعرانی چون بلوك و همعصران او هنوز حقیقت آنرا درك نکرده بودند. این شعر میتوانست جنبه عمومی پیدا کند، زیرا شاعر با مردم پیوند داشت، و از آنها نبریده بود. در شعر نو هم پیوند بین «نیما» و

1- Alienation 2-V. Ivanov

افسانه‌های محلی و طبیعت روستائی زادگاه او از این‌دست‌است. «روی بندرگاه» قطعه‌ای است که این تمایل او را نشان میدهد :

« آسمان یکریز می‌بارد
روی بندرگاه
روی‌دنده‌های آویزان یک بام سفالین در کنار راه
روی «آیش»‌های شاهک خوشه‌اش را می‌دواند
روی نوغانخانه، روی پل ـ که در سرتا سرش امشب
مثل اینکه ضرب می گیرند، یا آنجا کسی غمناک می‌خواند
همچنین برروی بالا خانه‌همسایه‌ی‌من (مردماهیگیرمسکینی که او را می‌شناسی)
خالی‌افتاده‌ست اماخانه‌ی همسایه‌ی من دیرگاهی‌است...» [۱]

نشانه شعرباید درعین ابهام وپیچیدگی برای شعر شناس روشن و آشنا باشد، و او را به جهان تجربه شاعر هدایت کند.

«بری یسف» [۲] به‌کسانی‌که دور ازمردم بودند و نشانه‌های مجرد و واژه‌های دور از ذهن‌را بکار می گرفتند، چنین می گفت :

« شاید تمام آنچه راکه ما درک کرده‌ایم
محکوم به نابودی باشد ، بی آنکه اثری برجای بنهد،
اما ای ویرانگران من !
با سرود و خوشباش و آغوش‌گرم
باشمادیدار می کنم ...»

---

۱ ـ شهر شب ـ نیما ـ ص ۴۷ ـ ۴۸ ـ تهران ـ ۱۳۴۶

2 - Bryusov

یگانگی شاعر و مردم در پیوند تجربه فرهنگی مشترك تعهدمی - شود ، و شاعران بزرگ هیچگاه از این مهم غافل نبوده‌اند .

پس از توجه به واژه و ایماژ ووزن و مهارت‌های فنی اکنون لازم است وارد عالم معنی شویم و ببینیم هنر شعر از این لحاظ با چه مسائلی روبروست و وظیفه آن چیست ؟

یکی از ویژگیهای مهم شعر همان است که «ویلیام وردز ورث» شاعر انگلیسی بر آن تأکید کرده است . اومی گوید :

«شعر یعنی تصویر انسان و طبیعت» [۱]

البته باید به این نکته توجه داشت که انسان بطور انفرادی زیست نمی کند،بلکه در جامعه وداخل روابط اجتماعی پرورش می یابد وزندگانی میکند، بنابراین ازبد ونیك جامعه، چون هرفرد حساس دیگری، متأثر میشود. شاعر نسبت به‌مسائل اساسی جامعه خود فعال است و نیك وبد امور در نظرش یکسان نیست . ناصر خسرو قبادیانی نویسنده و شاعر ایرانی نمونه خوب این قضیه است. او با اعتقاد راسخ و راستین به‌تلاش اجتماعی ،بعد از رها کردن مناصب دیوانی و ترك زندگانی مجلل، وارد یکی از مبارزه‌های خونین و بسیاره سخت دوران خویش می‌شود و در همان دوران تاریك مسئولیت اجتماعی نشان میدهد .

1- English Critical Texts. p: 173 . London· 1963

شاعر در میان طبقه‌ای از طبقات اجتماعی زیست می کند و به تجربه‌هائی دست می‌یابد که مربوط به‌طبقه اوست. کسی که در خانه‌ای پر گل زندگانی می کند، فی‌المثل اگر بخواهد شعر بسراید، و قدرت شاعری نیز داشته باشد، طبعاً جز از گل و زیبائی‌های دیگر دنیا، چیزی نمیتواند بگوید و فردی که در اعماق جامعه زندگانی می کند، او نیز دارای تجربه‌هائی است که مربوط به زندگانی و طبقه اوست. از این نظر سخن نویسنده‌ای جامعه‌شناس درست است که می گوید: «انسان در قصر و در خرابه دو نوع مختلف فکر می کند.»

برای مثال میتوان «ناصر خسرو» و «فرخی سیستانی» را با هم مقایسه کرد. درحالیکه «ناصرخسرو» در تبعید و در دره «یمکان» از جفای روزگار می‌نالید و از میان دندانهای کلید شده فریاد برمی آورد: «آزرده کرد کژدم غربت جگر مرا» «فرخی سیستانی» در بستر حریر می‌غلطید و می‌سرود:

ای آنکه همی قصه من پرسی هموار
گوئی که چگونه است برشاه ترا کار؟
کاریست مرا نیکو وحالی‌است مرا خوب
با لهو وطرب جفتم و باکام و هوی یار
از فضل خداوند و خداوندی سلطان
امروز من از دی به و امسال من از پار
با ضیعت بسیارم و با خانه‌ی آباد
با نعمت بسیارم و با آلت بسیار

هم با رمه‌ی اسبم و هم با گله‌ی میش
هم با صنم چینم و هم با بت فرخار
از ساز مرا خیمه چو کاشانه‌ی مانی
وز فرش مرا خانه چو بتخانه‌ی فرخار[1]

روشن است اگر کار شاعران کهن در دورانی که حکمرانان خریدار هنربودند، توجیه‌پذیر باشد، در دوران ما که شعر از قیداندرونی و بیرونی حکمرانان آزاد شده و بمیان مردم آمده است و هنرمندان خود «شاخه‌ای از جنگل خلق» هستند، بهیچوجه توجیه پذیر نیست. توجه به وقایع حاد اجتماعی خط‌مشترکی‌است در عالم هنر، و شعر نیز از این مقوله برکنار نیست. شاعر از رویدادهای طبیعی و اجتماعی پیرامون و دوران خویش متأثر میشود، و نسبت به آنها عکس‌العمل نشان میدهد. شاعر براستی منعکس کننده اندیشه‌های مترقی دوران خویش است و و شاعری بزرگتر است که این رویدادها را شدیدتر بگیرد، و بصورت بهتر و زیباتری بیان کند. وجه امتیاز «نیما» نسبت به شاعران همعصر او تنها در گسترش اوزان و ارائه زاویه دید تازه شعری نبود، بلکه در این بود که «نیما» با مردم می‌زیست و برای مردم میگفت. قطعه‌های «ناقوس» و «وای برمن» او تمایل اجتماعی‌وی را بخوبی نشان میدهند، و با مطالعه این قطعه‌ها میتوان دریافت که درنزد «نیما» هنردارای جنبهٔ اجتماعی است و بهیچوجه مفهومی فردی و مجرد نیست.

«تی. اس. الیوت» کسی است که در دائره تئولوژی مسیحیت

۱- دیوان فرخی سیستانی - تصحیح دبیرسیاقی- ص۸۱- تهران -۱۳۳۵

می‌اندیشد، وچون خودرا در ادبیات کلاسیست (کهن گرا) خوانده‌است، ظاهراً چنین بنظر میرسد که وی دارای فکری قدیمی‌است. اما وقتی ما «سرزمین ویران» و «پروفراك» او را می‌خوانیم، می‌بینیم که زندگانی عصرما و در هم ریختن ارزشها و ناتوانی انسان را در مقابله باارزشهای مطلق وتمدن جدیدنشان میدهد وبا اینکه «الیوت» وجود خدارامی‌پذیرد بازمی گوید گوئی خدا انسان وجهان راکه آفریده‌است،مدتهاست فراموش کرده، و در ذات شعر او چنین مسئلهٔ مهمی طرح میشود. ونیزشاعرانی بوده‌اند که در تحولات اجتماعی عصر خویش سهیم بودند و بیرون از اطاق مطالعه، بمیدان‌های نبرد رفتند و در پیکار عصر خویش شرکت جستند. «مایاکوفسکی» و «لورکا» نمونه عالی این قضیه‌اند. در دوران ما نیز چنین شاعرانی کم نیستند«پل‌الوار» «پابلو نرودا» «لوئی آراگون» و«ناظم حکمت» ازکسانی هستندکه‌رنج بشریت‌را با تمام وجودخویش حس میکنند ونه تنها در نظربلکه درعمل به درمان آن میپردازند.

وقتی می‌گوئیم شاعر باید در وقایع اجتماعی عصر خود شرکت داشته باشد، منظور مااین نیست که شاعر برود اساسنامه فلان شرکت را بنویسد، یابرای سرماخوردن‌رئیس‌اداره‌ای که فی‌المثل درآن‌کار میکند «شعر» بسراید، و یا برای تولدکودك فلان وزیر و یا انتصاب رجلی سیاسی به‌مقامی مهم ویادرگذشت ممدوحی‌صاحبقران‌شعریا«ماده‌تاریخ!» بسازد. هیچکدام از این‌ها شعرحساب نمیشود، زیرا فقط درسطح‌شناور است. نخست باید دانست وقایع حاد اجتماعی چه وقایعی است؟

فرض‌کنید در جامعه‌ای مسئلهٔ فقر مطرح است و زندگانی افراد آن جامعه با ناکامی قرین و همراه با عدم امکانات مادی است. به‌بهانه

اینکه من اصالت دارم و می‌خواهم تجربه خود را شرح دهم ، نمیتوان شانه از زیربار مسئولیت خالی کرد. شاعر نمیتواند بگوید تجربه من این است که فی‌المثل گل زیباست و فقط باید درباره گل سخن گفت . او نباید جریان ژرف‌اجتماعی وانسان‌های تنگدست پیرامون‌خودرافراموش کند. اگر او در این باره سکوت کند نه تنها شاعر خوبی نیست ، بلکه انسان خوبی‌هم نیست . اگر گفته میشود شاعر موظف است این دستور نیست . شاعر بزرگ نمیتواند رویدادهای حساس اجتماعی را در شعر خویش منعکس نکند . هنر درذات خویش به واقعیت گرایش دارد ، و دارای‌جنبه‌ترقیخواهانه‌است. شاعر ماهر کسی‌است که درعمق‌جریان‌های اجتماعی حرکت می کند . او پوسته حوادث را نمی گیرد ، بلکه مغز حوادث را می گیرد .

عده‌ای که از محیط وفضای شعر کهن پارسی دورند ،نشانه‌های (سمبول)شعر کهن‌رادرك‌نمی کنند.فی‌المثل ازاهمیت شعرخیام وحافظ و مولوی درباره «می» و«محتسب» بی‌خبرند و گمان می کنند این‌هاچیزی برای خوداست، ودر ردیف«نشانه» های سمبولیست‌های اروپائی است. اینان نمیدانندکه «می» و » محتسب» و «شحنه» رابطه‌ای ژرف با وقایع اجتماعی آن عصرداشته است ومسائل حاد اجتماعی بوده است. درزمان حافظ نوشیدن «می» منع شرعی داشته است ، ترس از داروغه و کیفر و شلاق گزمه وشحنه درمیان بوده است. پس اگر حافظ « باده» می‌نوشد، نوعی رابطه با وقایع حاد اجتماعی عصرخویش پیدا می کند. بطرفداری از نیروهای آزاد اندیش برمی‌خیزد ، ریاکاری مردمان قدرتمند عصر خویش را نکوهش می کند .

در اینجا نیز باید دانست که از فرازمسند آسایش نمیتوان به وقایع حاد عصرخویش نگریست ، باید درمیان این حوادث بود ، وبا مردم و جامعه رابطه‌ای اصیل و ژرف داشت .

درجهانی این چنین تاریک و کور، که نیروهای اهریمنی‌ستم تسمه از گرده مردمان کشیده‌اند ، و مردمان در میان طوفان جنگ و فقر و مصیبت، دست و پا میزنند ، شاعر نمیتواند برفراز برجهائی که مشرف به «تروا»های این قرن است، در بستر ابریشمین آرامش به‌غلطد، ودرباره عشق و کام و ناکامیابی خود داد سخن‌بدهد.

نکته مهم در تعریف هنر رابطه هنراست با دو حوزه متفاوت. یعنی رابطه بین هنرمند وچگونگی‌احساس ونیازطبقه‌های‌خاص‌اجتماعی. بهمین دلیل وچنانکه گفته شد، شاعری که ازپنجره کاخ به باغ وچمنزار می‌نگرد ، دنیا را زیبا و دلنشین می‌یابد و فریاد برمی آورد:

شاخ مرصع شد ازجواهر الوان　　　شخ تل یاقوت شد ز لالهٔ نعمان

و گوینده‌ای چون «ا. بامداد» در این دوران چون « شاخه‌ای از این جنگل تاریک بسوی نور فریاد می کشد» و می گوید :

« آنگاه

من

که بودم

جغد سکوت لانه تاریک دردخویش،

چنگ زهم گسیخته زه را

یک سو نهادم

فانوس برگرفته به معبر در آمدم
گشتم میان کوچه مردم
این بانگ بالبم شررافشان :

«آهای !
از پشت شیشه‌ها به‌خیابان نظر کنید
خون را به سنگفرش به‌ببنید ...» ۱

بایددانست که هنرخود کاری‌است‌اجتماعی و ابزاری‌است‌دردست هنرمند. تنها روانکاوی هنرمند وتحلیل وتجزیهٔ هنر برای شناخت هنری کافی نیست، بلکه‌جامعه شناسی هنری و توجیه روابط هنرمند با جامعه نیز لازم است ودر روشنگری ابهام هنر مؤثر است. جامعه‌شناسی هنری بما می‌گوید که شاعر و نویسنده آگاهانه یا ناآگاهانه وضع طبقه و عواطف مردمان عصر خویش را بیان میدارند . هنرشناسی اجتماعی می‌گوید :

«... آفرینش هنری همیشه نتیجه تحول درونی بیرون آوردن روح تازه ازاشکال قدیمی است، زیر نفوذ انگیزه‌های جدیدی که‌بیرون از هنرمند سرچشمه می‌گیرد . در وسیع‌ترین مفهوم کلمه هنرنوعی ابزار است . هنر عنصری مجرد نیست که از بدن جدا شده و از خود تغذیه کند، بلکه وظیفه ۲ اجتماعی است که بطور مداوم به‌زندگانی و پیرامون خویش وابسته است .» ۳

۱- باغ آینه . شاملو (ا. بامداد) ص ۳۰ - تهران - ۱۳۳۹

2- Function
3- Literature and Revolution , Trotsky

در برابر پدیده‌های اجتماعی هیچکس غیر فعال باقی نمی‌ماند. روابط اجتماعی افراد را می‌پرورد، وبه‌پیش میبرد. اما واکنش هنرمند دربرابر این‌پدیده‌ها باواکنش افراد عادی‌تفاوت دارد. هنرمند بااستفاده از وسیله‌های بیان می‌کوشد خطوط اصلی روح روابط کمال یابنده اجتماعی را دریابد و به‌آن جهت ومعنی بخشد، و دراین‌معنی بخشیدن، همراه تاریخ، همراه تکامل اجتماعی گام برمیدارد و آنها را تسریع می‌کند.

شعر و دیگرهنرها در دوره‌هائی به اوج میرسدکه فرهنگ‌جامعه به اوج خود رسیده و رابطه بین هنرمند و مردم بابستگی دائم‌التزاید خویش، یگانگی انسان را تعهدکرده باشد. شاعران بزرگ همچون رهبران اجتماعی و فکری در مرز تحولات اجتماعی پدیدار میشوند، و در این دوره‌ها ضرورت وجودی آنها از ضرورت وجودی‌دانشمندان و فیلسوفان و رهبران اجتماعی کمترنیست.

انعکاس وضع طبیعی یک سرزمین را درشعر شاعران آن‌سرزمین به‌روشنی میتوان یافت. روانشناسی امروز نشان داده است‌که انسان در بزرگسالی نیز زیر نفوذ تأثیراتی است‌که دردوران کودکی از محیط و خانواده دریافت‌کرده است.

این تأثیرات مایه‌های اصلی عواطف بعدی انسان هستند، و در

ساختن شخصیت او سهم نمایانی دارند . ادراك فرد تاحد زیادی وابسته شرائط طبیعی و اجتماعی پیرامون اوست . وضع طبیعی که در پیرامون شاعر قراردارد، درادراك شاعرانه‌او، موثراست. فی المثل هنگامیکه فردوسی درباره میدان نبرد و کوه‌دشت سخن می گوید،قدرت بسیار نشان‌میدهد، اما وقتی که به‌توصیف دریا ورود می‌پردازد، امواج دریا ورود رابهمان قدرت توصیف نمی کند ، زیرا در پیرامون او دریا به آنصورت که در یك کشور دریائی می‌بینیم وجود ندارد . در همین زمینه «کنراد» دریا و طوفانهای دریائی را خوب وصف‌می کند ، زیرا خود دریانورد بوده وسالها درکشتی بسر برده است . او چندین نوع باد وطوفان دریائی را توصیف کرده وبا نامهای گوناگون شرح میدهد .

یکی ازدلیل‌های درستی راه «نیما» این است که او وشاعران پیرو او ، با محیط خویش بطور مستقیم پیوسته‌اند و از تجربه خود سخن می گویند ، ولی کهن گرایان و متشاعران کاری بااین مسائل ندارند ودر محیط کهن زندگانی می کنند. اگر حافظ قامت یارخود را چون «سرو» دیده، زیباترین چیزی که در پیرامونش وجود داشته «سرو» بوده‌است ، ولی اگردرزمان ما کسی بیاید و همین تشبیه را بگیرد، ودر «شعر» خود بکار برد، او دیگرشاعرنیست بلکه مقلد است و کار او شبه‌شعر است و جزء عناصر تکراری است و عناصر تکراری را در تاریخ ادبیات اصیل نمیتوان شناخت.«بودلر»در همین زمینه با طنزی ویژه گفته است .

«آن کس که نخستین بار روی یار را به‌گل تشبیه‌کرد شاعر بود، و آن کس که باردیگر چنین کرد ، احمق بود.»

این نکته‌ای‌است ژرف وبصورت بیان‌حالت‌های درونی طرح میشود

و به «اصالت» تعبیر میشود. هدف هرهنری نفوذاست وزمانی این هدف بدست می آید که هنرمند خود حالاتی راکه می‌خواهد ارائه‌دهد، تجربه کرده باشد.

اگر کسی بدریا نرفته باشد و به‌وصف دریا بپردازد، کارش جنبه تصنعی پیدا می کند، بنابراین حالت‌های درونی شاعر بربنیاد تجربه‌های واقعی اواستوار است و ویژگی اساسی کار او را تعهدمی کند. البته همه حالت‌های‌درونی که مادرایم‌درخورتوجه نیستند، بلکه‌حالت‌هائی‌درخور توجهند که حالت‌های ممتاز زندگانی‌انسانی باشند. این حالت‌های ممتاز به‌آسانی بدست نمی آیند. شعر چیزی نیست که بتوان بطور مصنوعی درست کرد. به‌صرف قدرت تکنیکی و مهارت‌های شاعرانه نمیتوان شعر ساخت.

هنرمحصول‌تجربه‌است. تجربه زندگانی به‌هنرمند کمک می کند تا وی‌انسان‌وجامعه وعصرخویش‌را تصویر کند.هنرمند ازحساسیت‌شدید برخورداراست واستعداد درك وتصویرچیزهائی‌راکه ازنظردیگران‌پنهان است،دارد. از این‌رو به آفرینش جهانی موفق میشودکه پیش‌از اوبه‌این صورت وجود نداشت. «آپولی‌نر» شاعر فرانسوی می گفت:

«اگر چشمهایتان را باز کنید، درپیرامون خود چیزهای شگفت-انگیزی خواهید دید.»

هر اثر طبیعی یا اجتماعی باید از شبکه احساس و عاطفه هنرمند بگذرد تا بصورت اثری هنری درآید. این گذشتن از شبکه احساس هنرمند یعنی آغشته شدن پدیده‌های جهان بیرونی با عواطف درونی رمزی است از هنر. بعضی دست اندرکاران شعر نو پارسی می کوشند

شکل‌ها و اشیاءرا همانطور ثبت کنند که درجهان بیرون و در طبیعت مشاهده می کنند. اینان می‌خواهند با کمک واژه‌ها و بویژه واژه‌هائی که تصویر کننده صحنه و شکل هستند، نوعی «کوبیسم شعری» بوجود آورده‌ورایج کنند. اگردراین کار موفق نمیشوند وهنرشان جنبه عمومی پیدا نمی کند به این دلیل است که شکل (فرم) درطبیعت بصورت خام و دست‌نخورده خود موجود است، وتقلید از آن کاربیهوده ایست و دیگر نیازی‌نیست که هنرمند آنرا عیناً تقلید کند. چون در این صورت طبیعت را بایستی بزرگترین شاعر دانست. طبیعت دستیارشاعر است نه دستوردهنده او، و از این‌رو گفتهٔ «بیکن» فیلسوف انگلیسی که گفته است «هنر یعنی انسان به‌اضافه طبیعت [۱]» همیشه درست است.

در طبیعت قوانینی درکاراست. اشیاء بفرمان «خدای لزوم» در کارند، اما این انسان است که این قوانین را می‌شناسد و اشیاء را بکار میبرد و رنگ تصورات خود را به آنها می بخشد.

البته اینجا تعارضی بین اصالت وبیان واقعیت‌های حاد اجتماعی پیش‌نمی آید. برای اینکه هنرمندراستین درجریان‌تحولات عصرخویش است ودرآن شرکت مؤثر دارد. اوصلیب رنج خویش وجهان‌را بدوش می کشد. اورویدادهای‌اجتماعی‌را ازصافی‌درون‌خود میگذراند ومیتواند نظیر قهرمان سیاه قطعه شعر «هیچکس درخانه خود نیست» اثر«سیاوش کسرائی» بگوید:

۱- فرانسیس‌بیکن F.Bacon(۱۶۲۶-۱۵۶۱) فیلسوف‌انگلیسی‌ونویسنده «ارگانون جدید» بنیادگذارفلسفه‌وعلم‌تجربی‌جدید. درباره هنرمیگویدکه هنرعبارت است ازانسان که برطبیعت اضافه شده Ars Homo Odditus Nature.

«من با زبان دیگری برلب
آواز می‌خوانم
وز دوردست دشت خواب‌آلود
مردان دیگر را زکنج کلبه‌هاشان باز می‌خوانم

...

من مریمم با خصلت عیسی
با من نیاز زادن است و زندگی دادن
در طالع من، طفل بی‌پیوند آوردن
در سرنوشتم، برصلیب خویش افتادن.» ۱

آفرینش هنری مستلزم شناسائی نزدیک اشیاء و نمودهای طبیعی و اجتماعی است. کار تازه رابطه تازه می‌خواهد و بدون ایجاد چنین رابطه‌ای، نوآوری ممکن نیست. شاعر موقعیتی را می‌تواند خوب توصیف کند که ادراك عمیقی درباره آن داشته باشد، و برای اینکه شاعر باشیم باید بگفته «آراگون» شاعرانه زندگی کنیم.

۱- خون سیاوش - کسرائی - ص ۸۸ - تهران - ۱۳۴۱

«شمس قیس» می گوید: «بدانک شعر در اصل لغت، دانش است و ادراك معانی به حدس صائب و «اندیشه» و استدلال راست...» ۱

گفته «شمس قیس» در زمانی که غالب دانش پژوهان ایرانی ذات شعر را «تخیل» می‌دانستند، واجد اهمیت بسیار است، و نشان میدهد که ادراك هنری تنها وابسته فعالیت نیروی تخیل نیست و دانش عمیق و اندیشه درست نیز در ایجاد آن دخالت بسیار دارد. در شعر احساس تنها کافی نیست و باید شاعر ضمن دارا بودن حساسیت شدید، اندیشمند نیز باشد.

حساسیت یعنی نیروی دریافت اثرهای جهان بیرون، یعنی دریافت شدید آنها، این آثار تا از شبکه ادراك شاعر نگذرد، عمق و جهت پیدا نمی کند. شاعر سلسله روابط طبیعی و اجتماعی را در جهان ادراکی خود با تأثرات عاطفی می آمیزد و از آن مجموعه‌ای هماهنگ و کامل بوجود می‌آورد. «الیوت» می گوید:

«ما می گوئیم «شکسپیر»، «دانته» و «لوکرسیوس» شاعرانی هستند که می‌اندیشند و «سوین برن» شاعری است که در شعرش اندیشه‌ای نیست، و حتی «تنی‌سون» شاعری است که نمی‌اندیشد. اما براستی منظور ما تفاوت در چگونگی اندیشه‌ها نیست، بلکه تفاوت در چگونگی عواطف شاعرانه است. شاعری که می‌اندیشد، صرفاً شاعری است که میتواند معادل عاطفی اندیشه خود را بیان کند» ۲

الیوت در جای دیگر می گوید: «دانته دارای فلسفه‌ای است در

۱- المعجم - همان - ص ۱۹۶

2- Selected Prose. T. S. Eliot P: 53

مفهومی که شکسپیر فاقد آنست ، یا دارای فلسفه‌ای است که آن اهمیت را ندارد. میگویند شکسپیر نیز دارای فلسفه‌ای است که هرچند نمیتواند بصورت منظم بیان شود، باز مطالعه آثار شکسپیر قطعاً درک عمیق‌تر و وسیع‌تری از زندگانی و مرگ بما میدهد. ایشان می کوشند معتقد شوند که بطور دقیق، بعضی عناصر در شعر هست که میتوان یافت و دسته‌بندی کرد و دانته و شکسپیر را برحسب بیشتر یا کمتر داشتن آن عناصر، پائین یا بالاتر قرارداد. «دانته» و «لوکرسیوس» فلسفه روشنی را بیان میدارند، ولی شکسپیر چنین نیست. این تمایز بسیار ساده است، اما زیاد مهم نیست. آنچه مهم است تمایز دانته ، لوکرسیوس و شکسپیر از شاعرانی چون «وردزورث» ، «شللی» ، «گوته» است . فی‌المثل عیب «شللی» این نیست که ایده‌های فلسفی را به وام میگیرد و در شعرش بکار میبرد، بلکه عیب اساسی کار او این است که بدترین نوع فلسفه را می گیرد و در شعرش بکار میبرد.» ۱

منظور «الیوت» این است که شاعر نباید عقاید و اندیشه‌های فلسفی راکه در کتابها خوانده یا ازدیگران شنیده است به‌شعر در آورد، بلکه او باید طرحی تازه از جهان وبینش تازه‌ای از اشیاء ارائه کند .

شاعر درآن لحظه که با هستی روبرو میشود ، و زهرتلخ آنرا می‌چشد ، در لحظه‌ای که آزادی خود را در جهان انعکاسی اشیاء بدست می‌آورد، می‌خواهد این درک و تجربه خود را عمومی کند و بیان دارد. او می‌بیند در جهانی زیست می‌کند که درگذر است ، و امواج حوادث و زمان از فراز سر او میگذرند ، یأس و عشق و شکست را می‌چشد، و

۱ـ فایده شعر و فایده نقد ـ همان .

دیگر نیازی به دریافت‌ها واعتقادات پیشین ندارد، زیرا او خودازهستی تجربه منفرد و یگانه‌ای بدست آورده است ، و همین تجربه است که دیگران درك و بیان نداشته‌اند . او اگر بتواند این تجربه را با شناخت ژرف اجتماعی همراه کند ، شعرش از مرحله احساس و عاطفه فراتر میرود ، و با مسائلی تماس میگیرد که برای انسان واجد اهمیت شایان است .

فی‌المثل مشکل «مرگ» را در نظرآورید. همگان مرگ‌را بد و نفرت‌آور وپایان همه چیز میدانند ، اما «سهراب سپهری» شاعر معاصر که به عرفان هند و عرفان ایرانی متمایل است ، در باره «مرگ» دید تازه‌ای ارائه میدهد:

« مرگ پایان کبوتر نیست
مرگ وارونه یک زنجره نیست
مرگ درذهن اقاقی جاری است
مرگ درآب وهوای خوش اندیشه نشمین دارد
مرگ با خوشهٔ انگور می آید به‌دهان
مرگ در حنجره سرخ گلو می‌خواند
مرگ مسئول قشنگی پرشاپرك است
مرگ گاهی ریحان می‌چیند
مرگ گاهی ودکا می‌نوشد
گاه در سایه نشسته‌ست و بما می‌نگرد
و همه میدانیم
ریه‌های خوشبختی پر از اکسیژن مرگ است . »

«کانت» فیلسوف آلمانی می‌گوید:

«بوجود آوردن تصورات و پیوستن تصورات و تنوع تصورات در هنر ملاك اساسی است ... وقتی شعری را می‌خوانیم در می‌یابیم که شعر در ضمن هنر موسیقی نیز هست. کلمات با هم هماهنگی موسیقائی بوجود می‌آورند ... در موسیقی قسمی آزادی بیشتر برای بازی‌های خیال هست، ولی مفهوم‌هائی که در شعر بکار میرود، بازی خیال مارا به موازات قضاوت‌های فهم هدایت می‌کند. از این رو در شعر فهم و خیال و حتی خرد هماهنگ هستند.»

از آنچه گذشت چنین بر می‌آید که کار شعر چون کار سایر هنرها آفرینش و ارائه تازگی‌هاست. شاعر این تازگی را بر بنیاد تجربه خویش ادراك می‌کند، و این تجربه ملاك شخصیت اوست درجامعه. حتی درمراحل نخستین تمدن بشری، انسان، نقش‌هائی بر در و دیوارغاری که درآن میزیست رقم میزد، و به این وسیله می‌خواست تجربه روزانه خود را گزارش دهد. انسان در آغاز، جشن‌ها ورسم‌هائی بر پا میداشت و برای نیایش بدرگاه «خدایان» سرودها و وردهائی می‌ساخت، می‌رقصید و مجذوب این وردها و سرودهای موزون می‌شد. او در طول هزاران سال، نه تنها بدلیل آسایش روانی که از این رسم‌ها بدست می‌آمد و طبعاً برای ادامه زندگانیش مفید بود، بلکه نیز به دلیل

اینکه بتواند داستان قبیله خود و شرح عواطف و اندیشه‌های خویش را
را بدیگران انتقال دهد، به ساختن سرودها و ترانه‌ها دست زد.

شعر و هرهنری از کوشش برای ایجاد رابطه بین دو انسان سر -
چشمه می گیرد. شعر ظریف‌ترین و پیراسته‌ترین شکل سخنگوئی است.
برای انتقال اندیشه دو فرد بیکدیگر. واژه‌های بکار رفته درشعرزیباتر،
رساتر و نیرومندتر از واژه‌های نثری است. این واژه‌ها وقتی بربنیاد
درك شاعر با هم ترکیب شوند، مفهومی تازه ارائه میدهند، وزبان را
رساتر ولطیف‌تر و زیباتر میسازند. از این‌رو وقتی شاعری می گوید:

« ما سازندگان موسیقی هستیم
و رؤیاها را در خواب می‌بینیم »

به‌همین چگونگی اشاره میکند.

شعر آفرینش زیبائی است. البته منظور از این جمله این نیست که
شعر باید زشتی‌ها و نا بهنجاریها را فراموش کند و درباره آنها سکوت
پیش گیرد. بلکه شاعر کسی است که زیبائی و زشتی پیرامون خود را
بصورت خوب و رسا و پیراسته بیان می کند. برای وصف چیزهای
زشت لزومی ندارد که کلام شاعر نیز زشت باشد. هنر دراین است که
کلام را بجائی ببریم که قدرت جادوئی داشته باشد.

دارندگان نظریه «زیبائی شناسی» منحط، نیز گاهی زیبائی راملاك
کار هنری میدانند. و در این اندیشه هستندکه به‌صورت و شکل بندی
ظاهر بپردازد. اینان به دستاویز «آزادی هنرمند» شکل‌های عجیب و
غریب و دور از زندگانی و واقعیت را رواج میدهند، و این کار را نو-
جوئی نام می‌نهند.

دوری از زندگانی اجتماعی و گرایش به شکل، نوعی بی بند و باری است نه آزادی. البته منظور این نیست که هنرمند امروز بهمان شیوه‌های کهن، که صراحت از ویژگیهای آن بود، بیان مقصود کند. هنرمند اگر بخواهد، زندگانی امروز را منعکس کند، قطعاً نمیتواند اشکال قدیمی را بکار گیرد. اما اشکال تازه نیز نباید منعکس کننده زندگانی خصوصی هنرمند باشد.

در پشت هر اثر هنری فلسفه‌ای مترقی، فلسفه زندگانی بایستی موجودباشد. این فلسفه نمیتواند از پیوندهای تاریخی واجتماعی یکسره گسسته‌شود. هنرمند میتواند به‌شیوه ویژه ادراکی خویش باجهان وانسان تماس بگیرد، امااین‌شیوه نباید ازمضمون ومفهومی‌ترقیخواهانه‌تهی‌باشد. فلسفه هنرمند در نحوه ادراك و کارهنری او تأثیر بسیار دارد.

زیبائی شناسی مترقی معتقد است که هنر کاری است اجتماعی، و همان قوانینی که بر سایر رشته‌های فعالیت انسان حاکم است، بر آن حکمفرائی دارد. هنرمند از این جهت آزاد نیست، اما همینکه هنرمند «ضرورت» را شناخت، برقلمروجبرمسلط میشود، اوباید«لزوم» و«ضرورت» تاریخی و اجتماعی را بشناسد. کارهنری با تکیه به‌شناخت درست «ضرورت‌ها» حکایت کننده بیان کامل فعالیتی است که با قوانین زیبائی، هماهنگی پیدامی کند.

کار هنری نشان میدهد که هنرمند درك پیشین راستینی در باره چیزی که می‌خواهد ارائه کند، داراست. او با شکیبائی بسیار در باره جزئیات پیرامون خویش پژوهش می کند، و بر وسائلی که ارائه دهنده کاراوست، مسلط می گردد. انسان‌هنگامی‌سالارطبیعت‌و«ضرورت»

میشود که به شناسائی درستی دست یابد .

همه هنرها و از جمله هنر شعر نمیتوانند در برابر زشتی‌ها و نابهنجاریها سکوت کنند. درشعر ، تنها ملاك زیبائی معتبر نیست، بلکه متناسب بودن ، پر شکوه بودن ، غم‌انگیز بودن ، نیز اعتباری درخور دارد . وصف مرگ « سهراب » در شاهنامه فردوسی البته همانند صحنه‌معاشقه « زال و رودابه » زیبا نیست ، اما مرگ «سهراب» نیز به اندازه اوصاف داستان عاشقان، واقعیت دارد ، وسعدی و حافظ نیز در جائیکه به‌زیباترین شیوه ، به وصف باغهای پر گل می‌پردازند ، از ترسیم چهره‌ی زشت و نابسامان قرن‌های هفتم و هشتم خودداری نمی‌ورزند . «نیما» درحالیکه رودخانه‌ها و درختان زیبای مازندران را وصف می کند، از وصف صحنه‌های زندگانی برنجکاران شمال نیز کوتاهی نمیکند .

اودقایق زندگانی‌آنها را بیان میدارد. اما همه‌این اوصاف چه‌آنجا که زیبائی ها رخ نشان میدهند، و چه‌آنجاکه هراس وزشتی حاکم‌است، دقیق و رسا بیان شده است و برای خواننده ، درك‌پذیر و از نظر هنری کامل و یکپارچه است .

نوآوری و تازه‌جوئی درمفهوم است نه‌درترکیب واژه‌هابصورت عجیب و غریب که دور ازروح وساختمان زبان یک ملت باشد. برخی گفته‌اند (گویا با تقلید از آپولی‌نر) «شاعر با عوض کردن جای صحیح کلمه درکلام (ازنظر دستورزبان) حتی به‌حریم مفهوم‌لغات‌دست‌اندازی می کند . » این داوری درست نیست و سبب اغتشاش و هرج و مرجی میشودکه هم‌اکنون در شعر نو پارسی با آن مواجه هستیم . شاعرانسانی

است که روی سخنش با مردم است . او زبان مردم را می گیرد و بهتر و پیراسته‌تر به آنان بر می گرداند . شاعر در دارالضرب ضمیر شاعرانه خویش سکه قلب نمی‌زند، بلکه سکه‌ای میزند که بین‌مردم دست‌بدست بگردد . شاعر مفهوم تاره ارائه میکند. او روح و ساختمان زبان را می- گیرد، و درصدد نیست جای صحیح کلمه را در کلام عوض کند. شاعر خوب ، طبعاً به زبان مادری خویش تسلط کافی دارد ، و طوری سخن می گوید که تنها با اعجاب با سخن او میتوان تماس گرفت . مولوی‌در غزلی بهمین چگونگی اشاره میکند و می گوید :

بر گردماهش می‌تنم ، بی لب سلامش می کنم
در بزم او سر می‌نهم ، زان پیش کاو گوید صلا
ای عشق پیش هر کسی، نام و لقب داری بسی
من دوش نام دیگرت ، کردم که دردی بی‌دوا [1]

چنانکه دیده میشود «مولوی» هیچیک از روابط کلام را عوض نکرده است. آنچه در شعر «مولوی» تازه و شاعرانه است ، این است که وی‌می گوید: «بی‌لب به‌معشوق سلام می کنم» واز این‌مهمتر «عشق» را نام دیگری داده است .

هر کس عشق را نامی میدهد، و مولوی هم آنرا «دردی بی‌دوا» می‌خواند . به این ترتیب با کمک واژه‌های زیبا و کلامی فصیح و روشن، ایده‌تازه‌ای ارائه میدهد .

۱- دیوان شمس - مولوی - ص۲ - تهران -۱۳۳۵

درك تازه شاعر، بیرون ازحریم دستور زبان و ساختمان اساسی آن نیست ، بلکه در محدوده آن است . منتهی او با نیروی اندیشه خود به واژه‌های موجود رنگ تازه می‌بخشد و قدرت القاء مفهوم آنرا افزون‌تر میسازد؛ گوئی این واژه‌ها را در لحظه آفرینش شعر ، خود آفریده یا باز آفریده است .

مشکل‌هنراین است که هنرمند همیشه بادشواری ومانع روبروست و باید بانیروی اندیشه وبیان خویش بر آنها چیره شود. شاعر ماهر کسی است که‌بتواند ازموانع ومشکلهای مهمتری‌بگذرد. ودراین رهگذر،یعنی درعرصهٔ بیان،هنرمبارزه‌با موانع است. در این‌جا میتوان ازتمثیلی کمک گرفت.همانطورکه پیکرتراشی‌چون میکل آنژ ازسنگی‌سخت‌مجسمه‌ای بیرون می آورد؛ و داود یا موسی یا پیکر دیگری از آن میساخت، شاعر نیز در جهان واژه‌ها با چنین دشواری مواجه است. او باید بتواند دریای اندیشه خود را درکوزه‌ای بریزد، نه‌اینکه با رها کردن انضباط هنری و ناآگاه‌از ضوابط آن، به ساختن شعری دست یازد ، و روح و ساختمان زبان را به‌بازی گیرد .

هراندازه شاعردربیان اندیشه واحساس خودتواناتر باشد، گفته‌اش شمول وگسترش بیشتری پیدا می کند، و در پیراسته کردن زبان مؤثرتر می‌افتد . آنچه را شاعر در محدودهٔ نظم کلمات ریخته است ، باید بتوان درك‌کرد. البته درك شعری همهٔ مردم یکسان نیست ، ولی افراد معمولی نیز از شعرهای بزرگ چیزهائی درك یا حس می کنند، زیرا بنیاداینگونه اشعار بربهم بستن‌تصادفی واژه‌هانیست، بلکه برمشترکات اندیشه بشری استوار است. شعرخوب را همه می‌طلبند منتهی هرکس بقدر همت‌خود

از آن بهره میبرد . همینکه بهترین اندیشمندان یک جامعه، شعری را پذیرفتند ونیز همه‌مردم آنرا برزبان جاری کردند (مثل شعرحافظ) آن شعر مقام شایسته خویش رامی یابد.

منظور این‌است که این‌اشخاص ازگروههای متفاوت ودرزمان‌ها و مکان‌های متفاوت ، خریدار چنین شعری میشوند ، و از تازگیهای آن به اعجاب درمی‌آیند. چنین‌شعرو شاعری همان اندازه نزد دیگران پاس داشته میشوند که نزد مردم سرزمین خویش .

نیما و شاعران پس از او

«نیما» شعر پارسی را به مسیر تازه‌ای هدایت کرد . این فرزند کوهستان سرسبز شمال به شهر آمد ، ولی شهری نشد و خصلت‌های روستائیش را تا روزهای آخر زندگانیش حفظ کرد. او جهت‌دیدشاعران را تغییر داد، و به شاعران آموخت که شاعرانه زندگانی کنند . کسی که شاعرانه زندگانی کند ، میتواند در همه چیز ، حتی در چیزهای ساده و زندگانی مردم کوشای دردمند ، به درک‌نکته‌های ژرفی برسد . «نیما» تشخیص داد که وزن «سنگ شده» موجود و الزام به قافیه و ردیف و تساوی طولی مصاریع ، راه هرگونه آفرینش هنری را در زمینه شعر بسته است، و دیگر امکان ندارد ، احساس مردم امروز را در قالب قصیده و ترجیع بند و غزل ریخت. «نیما» اگرچه از حساسیت شدید ، برخوردار بود ، ولی فردی احساساتی «سانتی مانتال» نبود. او انسانی بود جدی و و کارشعر را بسی جدی میگرفت .

«نیما» برای تغییر وتحول شعر آزمایشهای بسیار انجام داد . اوبه تدریج شیوه خود را کامل کرد . از راههائی که «نیما» برای تحول شعر وایجاد سبک تازه پیش گرفت، یکی این بود که وی دائره اوزان عروضی راگسترده‌تر ساخت و راهی گشود که شعر تابع احساسات وعواطف شاعر

باشد، و ازهیجان‌ها و جریان‌های ذهنی او پیروی کند. شاعر کهن گرا در قید وزن «سنگ شده» کهن و قالبهای ثابت آن اسیر است . او نمیتواند از حصارهای عظیم این بنای پولادین که روزی دست آفریننده رودکی‌ها ، فردوسی‌ها ، خیام‌ها وحافظ‌ها ، آنرا بنیاد کرده بود ، فراتر برود .

پس بناچار چون مور در طاس لغزنده وزن و قالب وتصویرشعر کهن می‌افتد ، وهستی خویش رانفی می کند، تجربه دیگران را بسرقت میبرد ونام کار خودرا «شاعری» می گذارد. او اگرفی‌المثل دربحر هزج سالم (چهار بارمفاعیلن) شعر بسراید، باید مصراع دوم بیت اول و همه ابیات دیگررا در همین وزن بسازد، و حتی درمصراع یابیتی‌اگرسخنش چهار بار مفاعیلن را بر نمی‌تابد ، باز باید برای اکمال وزن آنرا بکار گیرد، و از آن درنگذرد . «نیما» بی آنکه وزن را از شعربگیرد ، راهی پیشنهادکرد که شاعر میتوانست از این قید جانفرسا رها شود و نیروی بیان درك تازه را پیداکند . در شعر «نیما» مصاریع بی‌خود و بی‌جهت کوتاه و بلند نشده‌اند . این کار حساب و قاعده‌ای دارد . «نیما» می - خواست‌هرمصراع، مدیون مصراع پیش و داین مصراع بعد باشد.یعنی در کل‌شعرنوعی پیوستگی وهماهنگی حفظ‌شود.شعرهای کوتاه«نیما» از این‌هماهنگی‌ترکیب بیشتر برخوردارند. قطعه«قایق» برای‌این گونه‌قطعه‌ها نمونه خوبی است:

« من چهره‌ام گرفته
من قایقم نشسته بخشکی . »

در این شعراز طریق تمثیل نوعی بازگشت به‌درون دیده میشود.

شاعر خود را چون قایقی میداند که از دریا ـ موطن اصلی خویش ـ بدور افتاده وبخشکی نشسته است. اندوه شاعردر این فضا ارائه‌میشود: قایق به‌ساحل افتاده...خشکی...عطش...بی‌اعتنائی واستهزای مردم... بیت‌یامصراعی زائد درآن دیده نمیشود . «نیما» هرجا سخنش تمام شد، حرف را تمام می کند ، و اصلا حوصله بازیهای لفظی وکش دادن مطلب واطناب را ندارد .

پایه وزن شعر«نیما» همان اوزان‌عروضی است،منتهی درقطعه‌های او از تساوی طولی مصاریع صرفنظرشده . او قطعه را در یکی‌از بحور عروضی آغاز می کند و درهمان وزن باقی میماند ، اما برحسب حالات خویش ، مصراعهای شعر راکوتاه یا بلند می کند، و این کوتاهی وبلندی مصراعها قاعده‌ای دارد و برحسب حالات درونی او شکل میگیرد و شعرهای‌اوچون تابع‌منطق زندگانی است، عواطف اورا وصف می کنند و نشان میدهند .

کار مهم دیگر «نیما» این بودکه به شاعران امکان‌آوردن‌تعبیرها و تصویرهای تازه را نشان داد . یعنی جهت نگریستن تازه‌ای به اشیاء و رویدادها را ارائه داد . جهانی که «نیما» آفرید ، جهانی بود شاعرانه ، بمعنی واقعی کلمه شاعرانه .

درشعرهائی چون «ناقوس»،«ماخ اولا»، «میتراود مهتاب»،«قایق» ما با شاعری نو آور روبرئیم، که میراث فرهنگی جامعه را درك کرده و روح شعر را می‌فهمد، اما از تکرار گفته‌های پیشینیان احتراز می کند و می‌خواهد چیزتازه‌ای بیافریند. اودر تماس بااشیاء و رویدادها، استقلال فکری نشان میدهد.هرچه را ساده و به‌زندگانی نزدیك‌تر است دوست

دارد. مثلا حرکت یک لاک‌پشت در کنار رودنیز برایش جالب است:

«در کنار رودخانه می‌پلکد سنگ‌پشت پیر.»

با همین سادگی حرف میزند. او تأثیرزندگانی واقعی را میگیرد. ومی‌خواهد استیتک این زندگانی را کشف کند. او دراندیشه و احساس خود استقلال دارد، و برطبق مفهوم کهنه نمی‌اندیشد. ماه اگرشبیه داس است گفته و درک حافظ است و اگر کسی این تشبیه را بگیرد و تکرار کند، شاعر نیست بلکه مقلد است. «نیما» بادید تازه‌ای طبیعت راوصف می‌کند و به‌توصیف انسانی که در جامعه کار میکند ورنج میبرد، دست می‌یازد (کارشب‌پارا درنظر آورید) اوخود می گوید: «فکرمن درپیرامون چیزیست که مانندمیراثی ازمن ممکنست برای دیگران باقی بماند.» کسی که می‌خواهد میراثی برای دیگران باقی بگذارد، باید بسیار غنی و از اندیشه سرشار باشد.

«نیما» از واقعیت، حجم و بعد تازه‌ای‌بدست می‌دهد. درشعر او ما با قطاری از واژه‌های زیبا و خوش‌آهنگ، روبرو نمیشویم بلکه با انسانی که اندیشه دارد، طرز دید ویژه‌ای دارد و دارای تجربه ژرف اجتماعی است روبروئیم. کسانی که با تصویرهای شعر کهن الفت گرفته‌اند و نمی‌خواهند دیدگان خود را برتازگیها بگشایند، شاید ندانند که «نیما» فقط درصدد ترکیب واژه‌های خوش آهنگ و زیبا نیست. بلکه او دردها و هراسهای مردمی را که اسیر رنج و اندوه هستند و از این زندان تاریک راه رهائی ندارند، در شعرش منعکس می کند. وقتی که می گوید:

«تنگنای خانه‌ام را یافت دشمن با نگاه حیله‌اندوزش»

ازدوره‌ای خاص که همه تیرگی وستم بوده است بازبانی شاعرانه یاد می کند. و درهمین زمینه است شعر کوتاه و کامل ومؤثر «برف»:

« زردها بی‌خود قرمز نشده‌اند
قرمزی رنگ نینداخته است
بی‌خودی بر دیوار
۰
صبح پیدا شده از آن طرف کوه «ازاکو» اما
«وازنا» پیدا نیست
گرته‌ی روشنی مرده‌ی برفی همه کارش آشوب
برسر شیشه‌ی هرپنجره بگرفته قرار
«وازنا» پیدا نیست
من دلم سخت گرفته‌ست از این
میهمانخانه‌ی مهمانکش روزش تاریک
که به جان هم نشناخته انداخته است
چند تن خواب آلود
چند تن ناهموار
چند تن ناهشیار ... »[۱]

آنچه اهمیت نوآوری «نیما» را چند برابر می کند زبان اوست، میدانیم هرشاعری زبانی دارد، و در دایره امکانات آن زبان است که

۱- گزیده شعرنیما - ص۴۳ - تهران - ۱۳۴۲

میتواند اندیشه و احساس خود را بیان کند. اگرشاعری زبانی ویژه‌نداشته باشد ، نمیتواند بداشتن اسلوبی نیزموفق شود . «نیما» اگر میخواست با واژه‌های «شمع»، «پروانه»، «ساغر»، «شراب» و «ساقی» حرف بزند، چیزی جزحرفهای پیشینیان نمیتوانست بگوید. او درشعرش زبانی ساده و طبیعی ارائه میدهد، به‌این معنی که در شعرش از صنعتگری‌هـای غیرطبیعی و قرینه‌سازی‌های تصنعی اثری نمی‌بینیم. او برای اینکه ازتکلفات معمولی دوری جوید، بسوی زبان شاعران‌ساده‌گوی‌دوره‌نخستین شعرپارسی‌دری بازگشت و واژه‌ها و اصطلاحات کهن (آرکائیک) ولی ساده پارسی را بکار گرفت. ازطرف دیگر کوشید تا واژه‌های محلی زادگاه خویش «یوش» را در شعر بکار برد . این واژه‌ها عبارتند از: نام درخت‌ها ، کوهها، پرندگان، اصطلاحات مربوط به‌شالیزارها و جشن‌ها وسوک‌های مردم. «نیما» شاعر مردم‌است وشاعر جامعه‌است، زیراوی با داشتن‌درک علمی راه را برای شعراجتماعی آینده پارسی، هموار ساخت .

«نیما» باشعرهـای ساده و پرتصویرش به شاعران پس از خود و همعصران خویش نشان داد که آنها می‌توانند با چشم خود به مشاهده طبیعت بپردازند ، واز قافیه‌سازی و نظم پردازی دوری گزینند . «نیما» با نیروی شناخت خویش، انسان و طبیعت راکه بدست فراموشی سپرده شده بود به‌حوزه شعر آورد. طبیعت درتمام شعرهای وصفی«نیما» زنده است و با روح .

«نیما» درک خود را ازطبیعت با دگرگونیهای اجتماعی وفرهنگی می‌آمیزد، و در شعرش تصویرهای تازه‌ای ارائه میدهد :

« مانند مرغ ابر
کاندر فضای خامش مرداب‌های دور
آزاد می‌پرد
او می‌پرد، به‌هردم با نکته‌ای که در
طنین او بجاست
پیچیده باطنینش در نکته‌ای دگر
کز آن طنین بپاست . »[۱]

می‌بینیم که در این چندسطر « آوای ناقوس » به« مرغ ابر » که خود استعاره زیبائی است ، تشبیه شده است که آزادانه می‌پرد و در ضمن مصاریع باهم پیوستگی و یگانگی دارند که هماهنگی کلی قطعه را تعهد می کند . و در همین زمینه‌ها و با چنین دانش شاعرانه ایست که « نیما » شاعر نوآور، طرح تازه‌ای را در شعر پارسی پی افکنده است .

امروزدرشعرنوشاعرانی هستند که هر کدام نماینده تمایلی اجتماعی هستند و شیوه‌ای ویژه خویش دارند. در شعرهـای اینان جوهر شعری همراه انضباط هنری همدوش هم پیش میرود وبااینکه‌اینان طرز بیان متفاوتی دارند اما ویژگیهای اصیل شاعرانه را در آثارشان کم یا بیش می‌بینیم .

۱- ناقوس - ص ۱۰- تهران - ۱۳۴۶

اینان چیزی را از بن ویران نمی‌کنند ، بلکه با استفاده از تجربه‌های گذشتگان، کارتازه‌ای راعرضه میدارند. این نوآوری حساب دارد ، و سرگرمی وتفنن نیست.

گاه ما باشعری تماسی عاطفی پیدا می‌کنیم ، ودر این رهگذر آن شعر را می‌پسندیم یا نمی‌پسندیم . البته غالباً چیزهائی را می‌پسندیم که با تجربه درونی وعاطفی ماسازگار باشد. این نوع داوری شخصی‌است و فردی و شاید تا حدودی برای خود ما دارای اعتبار است . اما زمانی بطور علمی و منطقی با قطعه شعری روبرو میشویم و وظیفه شعر را در نظرمی‌آوریم. در اینجا نظر ما انتقادی است و کار ما این است که به تجزیه و تحلیل(انالیز) شعر بپردازیم . این نیروی داوری را همه مردم دارا نیستند ، و فقط آنان که در کار پژوهش و نقد شعر هستند ، دارای این نیروی داوری هستند. این نیرو یعنی پذیرفتن و تحلیل شعرخوب و رد کردن « شعر » بد، از اصولی علمی و دانشی پیروی میکند ، و تابع ملاکها وموازینی است که مجموعاً اصول علمی نقد را تشکیل میدهند .

با کمک راهگشائیهای «نیما» شعر فارسی مسیر تازه‌ای یافت . شاعران از راههای معین و قالبهای منجمد « اشعار » مقلدان روی برگرداندند،ودرهوای تازه‌ای دم‌زدند، از«نیما» درسهای بسیار آموختند ولی از تجربه‌های شخصی واجتماعی خود نیز غفلت نورزیدند، وهمین چگونگی تازگی شعر معاصر را باعث آمد ، و شعر را رنگ روی تازه‌ای بخشید .

شعر «نیما» پس از گذشت چند سال‌ازمحدوده تاریک محیط به هوای تازه‌تری گام نهاد . هنر که با آزادی پیوند ناگسستنی دارد ،

اجازه جلوه‌گری یافت. فعالیت‌ها و بحث‌های آزادانه ، شور و شوقی در هنرمند بوجود آورد و توجه او را به مسائل حیاتی اجتماعی جلب کرد .

اگر مطالعه جنبه‌های گوناگون شعر نو ملاك باشد ، باید از شعر غنائی شروع کنیم . «نیما» نیز روزگاری در این هوا نفس کشیده بود . افسانه (۱۳۰۱) که طرز جدید غزلسرائی است، سرشار از تغزل‌وترانه و غناست. و «نیما» در این کتاب چه تصویرهای زیبائی که آفریده است! «مانلی» افسانه منظوم دیگر او نیز درهمین زمینه است. افسانه‌ای که تغزل و اندیشه را بهم آمیخته، و گاه چون غزلی عرفانی محدوده‌ی تغزل را شکسته و به‌حریم فلسفه و اندیشه نزدیک شده است .

از نخستین کسانیکه پس از شهریور ۱۳۲۰ به « نیما » و راه او گرویدند باید از «فریدون توللی» نام برد . افسانه «نیما» که خود شعر غنائی زیبائی است « توللی » را متأثر ساخت . اما این شاعر به رسالت اجتماعی «نیما»ی نو آور توجه چندانی نداشت، بلکه کوشش او این بود که در محدوده‌ی تغزل کار کند و تصویرها و ترکیب‌های تازه ارائه کند و این مهم را با خواندن مقدمه کتاب «رها» (۱۳۲۷) که مجموعه اشعار و کارهای چند ساله اوست، درك میتوان کرد .

بیشتر غزلسرایان پس از حافظ و جامی به زیبائی بیان بیشتر توجه داشتند . اینان گاه مجذوب واژه‌های زیبا می‌شدند ، و تجربه هستی و اجتماعی را مهم نمیدانستند. این‌نوع زیبائی که باید آنرا استتیك ناب نامید، در آثار شاعران سبك هندی رواجی بی‌اندازه یافت و گاه شعر شاعران این‌سبك مجموعه‌ای بود از واژه‌های زیبا و ترکیب‌های خوش آهنگ ولی پوچ و میان تهی و همراه با شعبده‌بازیهای لفظی .

«توللی» نیز غالباً نوعی استتیک ناب ارائه میکند:

گلو گاهش از پرتوی دلفروز
پریشیده چون شاخ مریم به‌دشت

این بیت با شعر شاعران سبک هندی از یک خانواده است، جزاینکه در شعر «توللی» از نظرابستراسیون توصیف، آن اندازه مبالغه نشده و واقعیت بیشتری در شعرش دیده میشود، و اشعار او از نیروی زیستی بیشتری برخوردار است. شعر «توللی» اساساً شعری است غنائی. مسائل اجتماعی در شعرش بسیار کم دیده میشود. توللی درنثر نویسنده‌ای است جامعه‌گرای (مثلا در التفاصیل) اما در «رها» و «نافه» احساسات و عواطف فردی را بیان می کند. زبان توللی زبان شاعران شیراز وزبان نظامی گنجوی است، ازاین‌رو ترکیب‌های تازه و زیبا در شعرش بسیار دیده میشود. اما پس‌از مجموعهٔ «رها» این‌زیبائی پوک وپوک‌تر میشودتابه «پویه» میرسدکه هم انحطاط شعری است و هم انحطاط هنرمندی که روزی در راهی نوطلبانه گام برمیداشت. این سراینده در سالهای اخیر دست از نوآوری شست، و گوهر واژه‌های دری را به ستایش‌این وآن و یا بیان واخوردگیهای جنسی آلود. کسی که «باستان شناس» و «دخمه مردگان» «مرگ عفیفی» را سروده بود، کارش به‌جائی رسید که خودرا «سعدی» زمانه دانست! و به این مسائل پرداخت:

در کاسه‌ی ناف تو، می شیرین‌تر افتد
دیوانه‌ام عیبم مکن زین میگساری! [۱]

آنچه درشعرهای توللی مکررمیشود مفهوم «گناه» و «عشق جنسی»

۱- پویه - ص۱۳۵ - شیراز - ۱۳۴۵

است. توللی از نظر بیان گناه و رابطه آن با عشق زیر نفوذ «بودلر» است و مکرر می‌گوید:

« مهتاب‌ها فشانده به عشق من وتو نور
درهم خزیده مست گنه سایه‌های ما »

«توللی» شعر «بودلر» را بسیار خوانده و روحیه خود رابااوبسیار متناسب‌دیده است. «الیوت» درباره «بودلر» ومفهوم «گناه» عرضه‌شده در اشعار او بحث‌آموزنده‌ای داردکه نقل‌آن در روشنگری موضوعی که هم‌اکنون درباره «عشق» و «گناه» گفتیم، مفید است. الیوت می‌گوید:

« آنچه در دوران جدید برای بودلر مهم است گناه و بازخرید گناه است. شناخت واقعیت گناه خود یک زندگانی جدید است. امکان لعن ابدی در جهان اصلاح وضع انتخابات، مراجعه به‌آراءِ عمومی، مسائل جنسی، و آرایش لباس، چنان آسایش عظیمی در بر داردکه خود لعن ابدی صورتی ازرستگاری، رستگاری از بیزاری Ennui زندگانی جدید، بحساب می آید، زیرا این خود سرنجام به زندگانی نوعی معنی می‌بخشد. همین است که بودلر برآن است که بیان کند و همین موضوع او را از پروتستانیسم جدید بایرون و شللی جدا میسازد.

در شعر سوین‌برن نیز مفهوم گناه هست، اما گناه در مفهوم‌ابدی مسیحی خود، اندیشه بودلر را اشغال کرده است. » [1]

بااینکه توللی مفهوم «گناه» را از «بودلر» گرفته است، درشعراو این مفهوم رنگ مذهبی ندارد. مفهوم‌گناه درشعر او دارای جنبه‌فردی است، واو بیشتر سرگرم مغازله وناز و نیاز بامعشوقه یا معشوقکانی‌است

۱- منتخب مقالات الیوت - همان - ص ۱۸۷

که گاه او را می‌خواهند و گاه او را میرانند. اما نکته‌ای در شعرهای عاشقانهٔ اوهست که واجد اهمیت است. یعنی عشق درشعر اوجنبهٔ تجریدی ندارد، و گواه تجربه واقعی شاعر است. رفتار و لباس و هیئت معشوقه نشان میدهد که عشق توللی جنبهٔ واقعی دارد و مربوط به زمان خود اوست.

اما باید دانست که «رها» درگسترش شعر نو سهم بسزائی داشته است. توللی از نوآوری «نیما» درسها آموخت، و از نظر شکل و صورت‌های مجازی بیان با تلفیق زبانی سالم وترکیب‌های تازه راهی ویژه خویش یافت و شعرهای استوار و متشکل عرضه داشت.

«گلچین گیلانی» که مدتهاست از ایران دورافتاده است نیز پس از شهریور ماه ۱۳۲۰ به کار شاعری دست یازید. او شعری مترنم و توصیفی ارائه میکند (باران - جنگل و ...) شعر این شاعر فاقدزمینه‌های اجتماعی است، گلچین چون سالهاست ازایران دور است و درلندن بسر میبرد، زیر تأثیر شعر اروپائی قرارگرفته است. شعرهای اخیر او که در ماهنامه‌های تهران بچاپ رسیده کمتر رنگ ایرانی دارد، و تأثیراندیشه شاعران فرنگی را نشان میدهد.

در سالهای پس از شهریور ۲۰ به‌پیروی از «توللی» کار تغزل و چهارپاره‌سازی رونقی‌داشت. شاعرانی چون محمدعلی اسلامی؛ هوشنگ ابتهاج (ه. ا. سایه) نادرپور، نصرت رحمانی، فریدون مشیری، فروغ فرخزاد، محمد زهری، حسن هنرمندی - دکترهشترودی - فرخ تمیمی-

شرف‌الدین خراسانی-منوچهر نیستانی-پرویز خائفی... به‌تغزل روی‌آوردند.
عده‌ای از این شاعران کار شعر را رها کردند (مثلا دکتر هشترودی و محمدعلی اسلامی) و عده‌ای نیز در دنیای تغزل باقی ماندند، (مشیری و خائفی ...) فقط چند تن از اینان توانستند اسلوبی ویژه خویش بیابند.

«محمد علی اسلامی» شاعری تغزلی است . قالب اشعار او بیشتر دوبیتی‌های پیوسته است . این قطعه‌ها جنبه توصیفی دارند ، و دور از مسائل اجتماعی هستند، وبویژه تأثیر اسلوب «توللی» در آنها محسوس است. تغزلات «اسلامی» غالباً رنگ تندجنسی داشت (مثلاقطعهٔ بازو...) اما او پس از چاپ دفتر شعرهای «گناه» و «چشمه » به نثر گرایش پیدا کرد، و ابر زلف و ابر زمانه (نمایشنامه) و افسانه و افسون (رمان) و بدنبال سایه همای ، و ایران را از یاد نبریم (مقاله) را نوشت و اکنون مدتهاست کارشاعری را بکناری نهاده است.

« سایه» بزودی از تأثیر « توللی » آزاد شد ، و بسوی « نیما » و «شهریار» رفت . غزلهای سایه ، دلنشین ، مترنم وساده است و گاه‌تأثیر شهریار و غالباً تأثیر حافظ را نشان میدهد. در بیشترغزلهایش تأثیرحافظ به‌کمال دیده میشود و تعبیرات شعر او همه حافظی هستند:

جام جهان ز خون دل عاشقان پر است
حرمت نگاهدارش اگر نوش می‌کنی

«سایه» در سالهای اخیر زیر تأثیر جنبش‌های اجتماعی قرار گرفت ، و بسوی شعر اجتماعی آمد . در مقدمه «سراب» نوشت که دیگرآوای دل دردمند و ترانه‌های عاشقانه فردی‌سر نخواهد داد وبامردم همگام خواهد بود . «شبگیر» مجموعه اشعار سیاسی ـ اجتماعی اوست (۱۳۳۲) غالب شعرهای اجتماعی «سایه» واقعاً شعرهای‌اجتماعی نیستند. مطالب روز وتأثرات سطحی عاطفی هستندکه با وزن بیان شده‌اند. سایه دراین حوزه نیرومندی چندانی ندارد.مهمترین نقص کارسایه دراین‌زمینه این است که در «دوره‌ای که هر چیز رنگ آتش و خون دارد» با زبان تغزل،مسائل اجتماعی و گلبوته‌های عصیان‌را توصیف‌می کند، حال آنکه شعراجتماعی زبانی مستحکم، پیراسته ، حماسی می‌خواهد (زبان ملک‌ـ الشعراء بهار و پس از او امید وکسرائی زبان مناسب‌تری است) «سایه» زبان تغزل داردنه حماسی . مثلا درقطعه: «کاروان» که با این‌سطرآغاز میشود: «دیرست گالیا» شاعر با معشوقه خدا حافظی می کند وافسانه دلدادگی‌راترک‌می گوید وبه وصف‌دخترك‌قالیبافی‌میپردازدکه دراثر کارو رنج سرانگشت‌هائی خونین دارد، اما وقتی «سایه» به‌وصف دخترك می‌ـ پردازد، تعبیرات شعر نشان میدهدکه شاعر بازندگانی او وگروه‌اوآشنائی نزدیک ندارد، وبه‌صرف اندیشه‌های انسان دوستانه به‌ساختن شعر دست برده است . فی‌المثل در جائی از این قطعه می گوید :

وین فرش هفت‌رنگ که پامال رقص تست

از خون وزندگانی انسان‌گرفته رنگ

درتاروپود هرخط وخالش هزار رنج

درآب و رنگ هرگل و برگش هزار ننگ

این تعبیرات متعلق به غزل هستند نه حماسه، و برانگیزاننده هیجان‌های اجتماعی نیستند. همین نقص را در قطعه‌های «بوسه» و «مرگ در میدان» می‌بینیم. قلمرو قدرت سایه در تغزل است. آزار- مرجان- ترانه و ... سایه را شاعری نو آور معرفی میکند. این شعرها کاملند و زیبا:

«ای کدامین شب!
یک نفس بگشای
جنگل انبوه مژگان سیاهت را
تا بلغزد بر بلور برکه‌ی چشم کبودتو
پیکر مهتابگون دختری کز دور
با نگاه خویش می‌جوید
بوسه‌ی شیرین روزی آفتابی را» [۱]

شعر «ترانه» اوج کار تغزلی «سایه» است:

تا تو با منی زمانه با من است
بخت و کام جاودانه با من است
. . . . . .
گفتمش من آن سمند سرکشم
خنده زد که تازیانه با من است [۲]

۱- زمین - ص۹۳- تهران - ۱۳۳۴
۲- این بیت نیز حافظی است؛ حافظ گفته‌است:
سمند دولت اگرچند سرکشیده رود ز همرهان بسر تازیانه یاد آرید

وزن این شعر نیز تازه و ابداعی است، وبه این صورت در اوزان عروضی شعری سروده نشده است. این شعردر بحر «رمل» است (شش رکنی و یازده هجائی) و وزن آن این است (فاعلات فاعلات فاعلان) آنچه دراین شعرمهم است پیوستگی وزن ومحتوی شعراست.شاعردرك تازه‌ای از خلوص عاشقانه باوزنی‌که صرفاً باخود شعر زائیده شده ارائه میدهد . زبان شعر پیراسته و دلاویز است و گهگاه با تصویرهای تازه ترصیع شده است.

چهره طبیعت» (۱۳۳۵) اثر «بادیه‌نشین» نیز در زمینه شعرهای توصیفی و غنائی است. تصویرهائی‌که «بادیه‌نشین» ازطبیعت ونمودهای آن ارائه میدهد گاهی تازه است . بیان «بادیه‌نشین» به بیان شعر وصفی «نیما» بسیارنزدیک است. البته «بادیه‌نشین» می‌خواهد درقلمروطبیعت، به‌کشف بپردازد، و از این‌گذشته بعضی مصاریع شعرش بسیارگسترش یافته‌اند ، و ووزن شعرش گوئی چرخی است‌که در سراشیبی رها شده و شاعر نتوانسته آنرا ضبط کند . عیب اساسی‌کار اواین است‌که نوعی استیتیک‌ناب ارائه میدهد .

«بادیه‌نشین» چند سال سکوت‌کرد . درسالهای اخیر این سراینده چند شعرتازه سروده‌است.دراین شعرها فرارازتمدن وصنعت‌وبازگشت بسوی طبیعت موضوع اصلی است:

« آنجا که‌آسمان را اشغال‌کرده‌اند
جائی برای زیستن ما نیست

انسان که کاربود و تحرك
این پشتوانه‌ها را ماشین گرفته است . »

تصویرهای شعر «بادیه‌نشین » تصویرهائی از طبیعت و غالباً تصویر هائی بصری و وصفی هستند: «موجهای مرمرسبزروان آب» «دست غروب خنجر آلوده می کشید» «دره‌ی تنگ کبود رنگ» «سطور دره‌هامغشوش است» « حریق باد » و ازاین قبیل . در شعر « بادیه‌نشین » گاهی در میان قالب‌های آزاد، بخشی که بصورت چهارپاره ساخته شده است، گنجانده میشود: «قطعه کو کتل»

«فریدون‌مشیری» اساساً شاعری غزلسراست: شعراودرحوزه‌ایست که‌گره عواطف شاعر و مسائل اجتماعی بهم نمیرسند.

زبان «مشیری» لطیف، پیراسته وزیباست، اما میتوان پرسید که او با این لطافت و زیبائی چه می‌خواهد بگوید؟ درشعر مشیری ، روانی ، سادگی‌ولطافت‌هست‌اما کشف‌نیست. در کتاب«ابرو کوچه» بهترین قطعه، شعری است که با این مصرع آغازمیشود :«باتو مهتاب شبی باز ازآن کوچه‌گذشتم» دراین قطعه شعر دید رمانتیک، وعاشقانه و تاحتی‌قدیمی شاعردیده میشود. مشیری در «بهار را باورکن» (۱۳۴۷) دربعضی‌قطعه‌ها می کوشد بسوی مسائل اجتماعی بیاید، ولی چون وی در جریان‌رویداد-های اجتماعی نیست، حرفهایش کال ازآب در آمده است و در آن زمینه و تحولات اجتماعی دیده نمیشود. این قطعه‌های او هیچ اثری ندارند و شعر نیستند. شعرهای « اجتماعی » مشیری بیان کلیاتی است که همگان

بیش و کم از آن‌ها آگاهند.

مثلا وی درقطعه «کوچ» پس از اشاره به‌جنگهائی که دراین گوشه و آن گوشه جهان برپا میشود، می‌گوید:

« بیا به‌حال بشر های‌های گریه کنیم
که با برادرخود خود هم نمیتواند زیست. »[1]

کار شاعر این نیست که به‌نتیجه‌گیری بپردازد،آنهم چنین نتیجه‌ی سطحی. قلمرو «مشیری» نیز تغزل و ترانه‌سرائی است و بیرون از این حوزه وی قدرتی ندارد.

و چنین است شعر «پرویز خائفی» درکتابهای «حصار» ۱۳۴۲ و «بازآسمان آبی است» ۱۳۴۶ که دارای تنوع چندانی نیست، اما گاه تصویرهای بدیعی در شعرهایش دیده میشود.

شعرهای «شرف‌الدین‌خراسانی» دردفتر «پژواك» نیزازهمین‌دست است.«شرف» درشعرهایش‌می‌کوشد به‌نوعی فلسفه بربنیاد عرفان‌ایرانی و آئین بودائی برسد، و چون غالباً این مفهوم‌های فلسفی راآگاهانه در شعرش می‌آورد، به‌هوای تازه وشکل تازه شعری نمیرسد.درتصویرهای «پژواك» گاه میتوان تأمل‌کرد، زیرا در قلمرو تصویر «شرف‌الدین خراسانی» به‌کشف‌هائی رسیده‌است.هماهنگی رنگها نیز درشعر«شرف» طرفه مینماید و این شاعر به مسائل کلی فلسفی و «بی‌اعتباری هستی» توجه دارد. جائی درباره «انسان» می‌گوید:

قایقی برکف گرداب عدم در رقص
تشنه‌ای در دل شنزار شرارانگیز

۱- بهار را باورکن - ص ۸۷ - تهران - ۱۳۴۷

اختری در ته تاریکی بی‌انجام
مرغکی بر زبر شاخه‌ی طوفان‌خیز !

اکنون که چند تن از نمایندگان شاخه تغزلی و غنائی شعر نو را شناختیم (شاخه‌ای که «افسانه» نیما پوشیج آغاز آن است) بهتر است به نتیجه گیری مختصری بپردازیم.

۱- تغزل و غنا در شعر نو، کم و بیش دارای همان ویژگیهای تشبیب و تغزل شعر کهن است و همان محدودیت‌ها را دارد (از جمله فردی بودن احساس)

۲- بهترین نمایندگان این شیوهٔ «توللی» و «سایه» هستند. کانون شعر «توللی» عشق گناه آلوده و اندیشه به مرگ است، و زمینه اساسی شعر «سایه» صمیمیت و خلوص عاشقانه و امیدواری به آیندهٔ بهتر و ایده‌های انسان دوستانه است.

۳- قرار گرفتن این شاعران در این محدوده دلیل بر این نیست که این شاعران در قلمروهای دیگری شعر نسروده و به کشف و ابداعی نرسیده باشند، منتهی زمینه کارشان بیشتر بر بنیاد تغزل بوده است.

اکنون به محدوده‌ی دیگری میرسیم که آنرا «تغزلی- اجتماعی»

میتوان نامید.

کاربسیاری‌ازشاعران‌نوپردازرا «تغزلی - اجتماعی» میتوان خواند. شعر تغزلی مستقیماً با عواطف حاد شاعرمربوط است، بویژه با عواطفی از قبیل عشق، شادی، غم ...

دراین نوع شعر، آنچه بیشتردرخورتوجه است، احساسات فردی است. شاعربیشتر از خود سخن می گوید، ودوست دارد در آئینه‌سخنش، خود را تماشاکند. «نی‌چه» شاعروفیلسوف آلمانی در کتاب «چنین گفت زردشت» درباره شاعران به‌طنز سخن می گوید و آنها را در زمره کسانی قرارمیدهد که‌دروغ بسیارمیگویند (وطرفه‌این است که نی‌چه خودرا نیز شاعرخوانده ومی گویدماشاعران‌بسیار دروغگوهستیم!)نی‌چه‌ازاحساساتی شدن شاعران همعصر خویش ناراحت بود ، و ازاینکه می‌دید ، درجهان رؤیاهای دور و دراز سیرمی کنند ،آنها را سرزنش می کرد و می گفت :

«...دانائی ما شاعران بسیار اندك است، و ما آموزندگان خوبی نیستیم ، از این رو مجبوریم دروغ بگوئیم . چون کم میدانیم ،کسانی که جان ژرف‌اندیش ندارند، بویژه زنان جوان، ما را شاد میدارند . و حتی‌چیزهائی راآرزومندیم که پیرزنان بهنگام عصربرای یکدیگرحکایت می کنند ... همه شاعران معتقدند که اگر شاعری روی چمن‌ها دراز بکشد، یا به‌زیر سایبانی دوردست پناه ببرد، وگوشهایش را تیزکند،همه چیزهائی را که بین آسمان و زمین قرار دارد، درك خواهدکرد ...» [1]

البته‌اشارهٔ‌طنزآمیز «نی‌چه» متوجه شاعران‌رمانتیک وغزلسرا است،

---

1 - Thus spoke Zarathustra. F. Nietzsche. p. 150 London. 1961.

شاعرانی که گوئی برای عشق ورزی ساخته شده‌اند ، و در گذران پر ماجرای زندگانی‌انسان، ودر جهانی که آکنده از فقر وتیره روزی و در عین‌حال سرشار از حماسه‌های بزرگ انسانی است ، کاری جز وصف شبهای‌وصل وهجران‌خویش‌ندارند.

این‌نوع‌شعرجزء اشعارغنائیLyric بشمار است. والبته‌در کارهمه شاعران نوپرداز پارسی دیده میشود. افسانه «نیما» ، رها «توللی» وبیشتر آثار «نادرپور» و«سایه» و کارهای‌نخستین «فروغ فرخزاد» و«منوچهر آتشی» ، ازدوستت دارم «رؤیائی » از این نوع است . رابطه این شعرها با زندگانی واقعی بسیار کم است . این شعرها سروکاری با زندگانی اجتماعی ندارد،ودرجهان تخیلات ناب سیر می کند. البته اگرشاعر بنیاد کارش را براین‌گونه شعربگذارد، دیریا زود دردائره احساسات سطحی و فردی ، اسیر میماند ، و نمیتواند جریان فرهنگ و زندگانی اجتماعی را منعکس کند .

الکساندر بلوك ، شاعر نوپرداز همعصرما درمقاله‌ای بنام «درباره شعر غنائی»[۱] در ۱۹۰۷چنین می‌نویسد :

«... مردم از این شاعران تغزلی برحذر باشید! شاعر تغزلی چون مار به قلب انسان نیش نمیرند ، [۲] بلکه چون زنبور خون‌آنرا میمکد ، او از غار لعنتی خود که شما از برابر آن می گذرید ، بیرون می‌خزد ، و نی ظاهرفریب خود را به لب می گذارد، و می‌خواهد بگوید، برای شما بهتراست که به چه چیزهائی گوش ندهید، همینکه به آهنگ وی گوش

1- On the Lyric.

۲- این‌قسمت را بلوك ازشعر تیخوف Tyutchev گرفته‌است .

فرادادید، همچون گدایان در سراسر جهان آواره خواهید شد، دست شما از کار باز مانده ، وگوش‌هایتان کر خواهد شد . و آنچه نکوهش پذیر است این است که دهان شما دیگر چشیدن آب زلال را آرزومندنخواهد بود ، بلکه خواهان نوشیدن دردآلوده‌ی شراب میشود .»

بلوك می گوید که شعر غنائی (او این اصطلاح را در مورد شعر متافیزیکی نیز گسترش میدهد) انسان را از عمل و کوشش باز میدارد، و اگردرنمایشنامه بکار رود، قوت و قدرت‌آنرا می گیرد، و فریادنیرومند تراژدی را به نجوای خفه زندگانی بدل میسازد .

بلوك می گوید شعر غنائی کار کسانی چون «هاپتمان» ، « دانو - نزیو» ، « مترلینگک » و حتی «هوفمان اشتال» ، و «شنیتسلر» را زهرآلود کرده‌است وسبب شده که کار آنها از جنبه نمایش زندگانی دورشود، و و ازعمل تهی بماند .

شاعر غنائی ازمردم دور می‌افتد، و گوئی چون دشمنی بازندگانی واقعی ،زندگانی که در اعماق جریان دارد، مواجه میشود .

درشعرنو پارسی، بویژه در فاصله سالهای ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۰ این نوع شعر رواج بسیار داشت، و شاعران نوجو ، بویژه زیر نفوذتغزلات توللی، از شنیدن درسهای آموزنده «نیما» در مورد شکل‌درونی ووزن و قالب و محتوی، باز ماندند، و آوای اندوهگین دل دردمند خود را سر دادند. شعرهای «محمد علی اسلامی» کلا از این قبیل بود . او در قطعه شعری بنام « بدوستان تهرانم » به وصف تنهائی و آزردگی خویش می- پردازد، و ازاینکه از شهر خود دورافتاده و درشهری دوردست(شیراز) اسیر تنهائی شده گلایه می کند، و در این گله نیز به فکر گناه و کام و

ناکامی است:

«همه تنهائی و تنهائی و دوری
هیچ سو همرهی و مرد رهی نیست
در خرابات گنه‌خانه حافظ
آوخ امروز فروغ گنهی نیست.»[۱]

شعرغنائی معاصراز طریق عشق و هوس، به‌هیجان‌های دردآلود و رؤیاهای جنسی میرسد، و گاه شاعر در همه چیز، رنگ شهوت و مسائل جنسی می‌بیند. رؤیائی در چند قطعه از «شعرهای دریائی» و نیز درغالب اشعارش دربند عواطف شخصی است. او حتی در امواج دریا رؤیاهای جنسی خود را نظاره‌گر میشود:

«دوشیزگان کف تن عریان خویش را
در بازوان تشنهٔ گرداب ریختند.»[۲]

این تب شهوت که چند سال برشعرما سایه‌افکنده بود، و شاعررا از زندگانی واقعی اجتماعی دور میداشت، بحق مشمول سخن‌تالستوی میشود که می‌گفت این نوع هنرها به زندگانی و به مردم متعلق نیستند، بلکه ازطبعی ناز پرورده واشرافی سرچشمه می‌گیرند. این شعرها حاوی تجربه فرهنگی ووسیله رابطه بین مردم نیستند، وفقط احساسات‌شهوانی شاعران را بیان میدارند. در اینجا چند نمونه از این‌اشعار رانقل‌می‌کنیم تا به‌بینید درآن‌ها سخن برسر چه مسائلی است:

۱- چشمه - محمدعلی اسلامی -ص۲۶ -۱۳۳۵

۲- برجاده‌های تهی - رؤیائی - ص۱۹۳- تهران - ۱۳۴۰

پنداشتم که درصدف ارغوان لب
بهرم هزار بوسه فروخفته نوشبار

(محمد زهری)

تو ای روسپی جامه از تن بدر کن
تن خویش عریان در آغوشم افکن!

(حسن هنرمندی)

پوستم می‌شکافد از لذت

(فروغ فرخ زاد)

در دیده‌ی تو شمع هوس میسوخت
از چشم من شرار گنه میریخت

(شرف‌الدین خراسانی)

« من به بر اینک دلم نمانده که شاید
«دختر مردم» دوباره دیر بیاید
منتظر ماست سایه روشن دالان! »[1]

(منوچهر نیستانی)

آغوش مهر او
گرمای بیکرانه‌ی ظهر کویر داشت[2]

(فرخ تمیمی)

« من باغبان باغ تنت بودم
در باغ بی‌نجابت اندامت

۱- خراب - نیستانی - ص۴۴ - تهران -۱۳۳۷

۲- خسته از بیرنگی تکرار - تمیمی - ص۲۳ - تهران -۱۳۴۴

دستم هزار بار
گلبوته‌های نورس تب چیده‌ست »[۱]

(پرویز خائفی)

« سرفروبردم به‌جام سینه‌اش
یکنفس بوئیدمش ، نوشیدمش
سایه‌ی خود را براو انداختم
از نگاه آسمان پوشیدمش. »

(نادرپور)

از این شعرها چه اندازه که سروده‌اند و باز خواهند سرود ، بطوریکه میتوان طوماری از آنها ارائه داد. البته پس ازچندی، تحولات اجتماعی بازاراین اشعار را بی‌رونق ساخت، و نوعی شعر مرامی‌وسیاسی جانشین آن شد . این نوع شعر که مشخصه سالهای ۱۳۲۹ ببعد بود ، هرچند از تشکل واقعی و دستیابی به جهان کامل شعری غالباً بازمیماند، اما یکچند کار تغزل و تغنی را عقب انداخت و شاعران را به‌سرزمین - های تازه شعرهدایت کرد. درهمین دوره زمینه درك آموزش‌های «نیما» بیشتر فراهم‌آمد ، و شاملو ، امید ، و کسرائی‌و آینده وآتشی ... هریک در جهتی به فضای تازه شعری دست یافتند. امتیاز کاراین چند شاعراین بودکه بنیاد کارشان‌بر تغزل وغنانبود، بلکه اینان به مسائلی مهمترمشغول بودند (البته درشعراینان نیزتغزل و ترانه موجودبود وهست اما نه چندان زیادکه آنها را ازپرداختن به مسائل اساسی شعری بازدارد .)

۱- بازآسمان آبی‌است - پرویز خائفی - ص۲۹ - شیراز - ۱۳۴۶

پس ازچندی باز، غزلسرائی بطرزجدید رونق یافت و باز عشق و عاشقی و مسائل جنسی باب دندان خرد و کلان گردید. این دوران نیز چند سال و به تقریب تا سال ۱۳۴۰ طول کشید، و شاعران در این عرصه ترکتازیها کردند. در سالهای اخیر نیز بویژه زیر نفوذ اشعار عاشقانه «فروغ فرخزاد» شعرعشقی رایج شده و مخصوصاً شاعره‌ها در این کار مبالغه‌ای شگفت‌انگیز ازخود نشان میدهند، وصحنه‌های وصل وهجران را بیان میدارند. گوئی در خوابهای شاعرانهٔ آنان فقط رؤیاهای جنسی درگذراست.

درهمین جاست که در «زهر» این شاعران غنائی و دراین رؤیاهای آشفته، میتوان مفادی اجتماعی یافت. یعنی مفهوم عاشقانه‌ای که پیش از این به این صورت درشعرشاعران بیان نمی‌شد. مفهوم عاشقانه‌ای که درشعر شاعری چون (ا. بامداد) اوجی درخور یافته است. (بامداد) درکتابهای «آیدا و درخت وخنجر و خاطره» و «آیدا در آئینه» بنیاد کار را برمفهوم عشق می‌گذرد، اما از عشق فردی در میگذرد، و عشق را با مسائل اجتماعی و انسانی درهم می‌آمیزد.

«با لرزشی هیجانی
چونان کبوتری که جفتش را آواز میدهد
نام انسان را فریاد می‌کردیم
و شکفته می‌شدیم
چنان چون آفتابگردانی که آفتاب را
با دهان شکفتن فریاد می‌کند.»[1]

۱- آیدا و درخت ... - احمد شاملو- تهران-۱۳۴۴

در رؤیاهای آشفته و خودآزاری، شاعران غنائی نوپرداز، گاهی به رمز و اشاره و زمانی به صراحت، روحیه و مدرکات واقعی مردم طبقه متوسط، بویژه در زمینه مسائل جنسی بیان می‌شود، و این خود از نظر پژوهشگر ژرف‌بین اجتماعی، خالی از معنی نمیتواند بود.

«نادرپور» درشعرهای نخستین زیرتأثیر «توللی» و نئورومانتیک‌های فرانسه است. قالب بیشترشعرهای نخستین‌این سراینده قالب دوبیتی پیوسته (چهارپاره) است. سرچشمهٔ این‌نوع شعر، احساس و عاطفهٔ‌ناب و هیجانات‌سراینده است، ومیتوان آنرانوعی غزل‌وترانه‌سرائی‌جدیدنامید. توصیف این حالات عاشقانه درشعر نادرپور جنبه رمز و تجرید ندارد، بلکه محسوس وواقعی جلوه می‌کند، و او دراین شعرها سنت تغزل‌شعر پارسی را ادامه میدهد.

در شعر نادرپور سه دوره تشخیص داد میشود:

در مرحلهٔ نخست تأثیر توللی و شاعران فرانسوی بویژه «نروال» و «بودلر» و دیگر سمبولیست‌های فرانسوی درشعر او محسوس است. این شعرها سرشار از غریزهٔ زیست است و گهگاه بسوی سوررئالیسم کشانده میشود. (قطعه های همزاد ـ دیوانه ـ چشمها و دستها)

هماهنگی رنگها و صداها درشعر نادرپور که‌تا امروز نیزدرشعرش دیده میشود، نفوذ شاعران فرانسوی را دراین شاعر نشان میدهد، بااین توضیح که نادرپور در این تأثیر پذیری از سنت شعر تغزلی پارسی نیز بهره‌ها برده است.

طبیعت و زن و عشق‌جنسی کانون اصلی شعرهای نخستین‌نادرپور است. شاعرمی کوشد با تصویرهای دیدنی، وصف تازه‌ای از طبیعت و عشق ارائه دهد. «مرداب» نمونه خوب اشعار این دوره اوست:

شبها ، در آبگینه‌ی مردابهای سبز
آنجا که نیزه‌های جگن رفته تا به ماه
آنجا که ماهیان درخشان لعلگون
چشمان گشوده‌اند به تاریکی سیاه

○

آنجا که عطر وحشی گلهای آبزی
پیچیده در مشام خدایان تیرگی
آنجا که شهد روشن مهتاب آسمان
بر زهر شام تیره‌گرفتست چیرگی

○

آنجا که نوشخند پراکنده‌ی نسیم
چین افکند به چهره‌ی مرداب آشنا
آنجا که از تپیدن امواج بیشمار
گاهی درآب گل شده ، برگی کند شنا[1]

در اشعار دورهٔ نخستین شعر نادرپور گاهی مسئلهٔ «مرگ» و «زندگانی» پیش می‌آید، و شاعر از زیست ودلهره‌های آن گلایه می کند.

۱- گزیده شعر نادرپور - همان - ص۴۲ - ۴۴

در اینگونه موارد چون شاعر با هستی بمعنی فلسفی کلمه مواجه نشده درك عمیقی ارائه نمیدهد، آنها را میتوان گله‌ها و هیجانات دوره‌جوانی خواند. شاعر با کلمه‌های «مرگ» و «زندگانی» و «دلهره زیست» بازی می کند، بی آنکه بتواند چیزی از وحشت آنها ارائه کند.

مرحلهٔ دوم مرحله‌ایست که از کتاب «سرمه خورشید» آغاز می‌شود و تا حدود سال ۱۳٤۰ می‌پاید. شعرهای این دوره نادرپور سرشار از شورهای اصیل زندگانی و نیروی حیاتی (ویتالیسم) است. در این مرحله نادرپور به‌مرتبه تازه‌ای ازتوصیف وتصویرپردازی میرسد(فالگیر - پیوند - آئینهٔ دق - نماز و نقاب) و دراین قلمرو قدرت نشان میدهد.

مرحلهٔ سوم به تقریب از سال ۱۳٤۰ آغاز میشود و ویژگیهای آن هم اکنون نیز درشعر او ادامه دارد. دراین مرحله نادرپور بسوی مسائل اجتماعی می آید ونمونه‌های شعر این دوره او«آسمان وریسمان» و «حماسه کوچ» است.

شعر نادرپور شعری مترنم و دلپذیر است. توصیف حالات و مناظر در بیشتر شعرهای وی بهم می‌آمیزد. هماهنگی واژه‌ها و موسیقی وفصاحت شعرنادرپور، امریست که باید برآن تأکیدکرد.

شعرهای اجتماعی «نادرپور» از محدودیت‌هائی برکنار نمانده است. نخست دراین شعرها نوعی کلی‌نگری و کلی گوئی دیده میشود. مثلا در «آسمان و ریسمان» دلهره زیست و پوچی زندگانی در جهان امروز بیان میشود. اما سراینده بیشتر محیط کلی جهان را که زیر تهدید بمب اتمی است بیان میدارد. امااین ترس و وحشت ملموس و محسوس نیست،وتحولات ونابسامانیهای اجتماعی را منعکس نمیسازد. درقطعه‌ای

می‌گوید :

« کسی زشهر خبرآورد
که خانه‌ها همه تاریکتر ز تابوت است
تمام پنجره‌ها چشمهای تبدارند
و رقص آدمیان را فراز چوبهٔ دار ،
بیاد می‌آرند
و دارها همگی بار آدمی دارند. »

نوعی پیش اندیشی در سرودن شعر بچشم می‌خورد. و نیز باید دانست تفاوت بین « خبر » و « مشاهده » در درك اجتماعی سراینده اثر بسیاردارد ، و شاعری که در موقعیتی اجتماعی از آن گونه که در شعر آمده است، اگر زیست نکند ، نمیتواند عمق و وحشت آن رویداد و موقعیت را بیان کند . این گونه شعرهای نادرپور حاوی بیان کلیاتی در باره رویدادهای اجتماعی هستند و در آن‌ها نمیتوان عمق و مسیر دوره‌ای از تحولات اجتماعی را دید.

تغزلات و عاشقانه‌های نادرپور زیبا، صمیمانه و شورانگیزاست. نادرپور در تلفیق صدا و رنگ درشعر، مهارت نشان میدهد ، و بویژه ترکیب هماهنگ قطعه‌های شعر او ، تشکل شعرهای او را تعهد می‌کند .

درشعر «غنائی - اجتماعی» معاصر نوعی سمبولیسم لفظی وصوری نیز دیده میشود. ترجمه آثار سمبولیست‌ها و سوررئالیست‌های فرانسه، و توجه به آن‌ها درسالهای ۳۲ تا ۱۳۴۰، سبب شد که عده‌ای ازشاعران ما زیر نفوذ این آثار قرار گیرند، و به بازی هماهنگی صدا و معنی و واژه دست یازند. «نادرپور» از همان آغاز کار به این شاعران بویژه «بودلر» توجه داشت، «بودلر» می گفت: بین آهنگ‌ها و رنگها از طرفی و هستی موجودات ازطرف دیگر رابطه‌های نزدیک و هماهنگی برقرار است ۱ ونادرپور می کوشید این نظریه را درشعر خویش بکاربرد. قطعه «یاد و نیز» و «برگور بوسه‌ها»، «همزاد» این کوشش نادرپور را نشان میدهد. حسن هنرمندی که خود قطعه‌هائی چند از شاعران فرانسوی را ترجمه کرد، با الهام از مالارمه و والری و دیگران شعرهائی سروده است. در این شعرها آنچه بچشم می‌خورد، دقت در انتخاب واژه‌ها وترکیب‌های زیبا، وارائه حالت‌های عاطفی ناب وهماهنگی بین کلمات و زیبائی بیان است.

کوشش هنرمندی در قطعه «الهام» بیشتر بچشم می‌خورد:

ای شاعر گمگشته به بیراهه چه پوئی؟
با قافیه تا چند نشینی به کمینم
همسایه مهتابم و هم بستر خورشید
درخانه ویرانه لفظت ننشینم[۲]

1- Corre spondance

۲- هراس - حسن هنرمندی - ۱۳۳۷

هنرمندی و دکتر هشترودی ، شرف‌الدین خراسانی و گاه نادر-پور...ازشاعرانی‌هستندکه‌به‌این‌هماهنگی واژه‌ها ورنگ وصوت‌ومعنی، که از«ژرار‌دونروال» و «شارل بودلر» سرچشمه گرفته و مدتها کشتزار ادب فرانسه را سیراب کرده است، گرایش نشان میدادند ، این رمز و نشانه ، برخلاف آنچه گفته‌اند ، سمبولیسم معنوی نبود ، بلکه غالباً سمبولیزم لفظی بود. این سمبولیسم با سمبولیسم مولوی اززمین‌تاآسمان فرق داشت ، و نمیتوانست از سرچشمه فرهنگ ملی ایرانی آب بخورد .

در شعر «هنرمندی» البته مسائل دیگری چون هراس از زیست ، دیگر آزاری جنسی، رؤیاهای تیره‌ی نومیدانه ومرگ‌اندیشی...نیزدیده میشود. و او می‌کوشد این اندوه و مرگ اندیشی فردی را محور اصلی اندیشه‌های شاعرانه خود قرار دهد . دکتر محسن هشترودی هراس از زیست را با هماهنگی معانی و اصوات و رنگها درهم می‌آمیزد . بیشتر شعرهای او توصیفی است، و اندوه تنهائی را به تفصیل بیان میدارد:

خواهم که یک زمان زتو بگریزم
با خیرگی بدامنم آویزی
ور تنگ‌تر همی ببرت گیرم
همچون خیال گمشده بگریزی

درشعر «هشترودی» هماهنگی یاناهماهنگی واژه‌ها وتنافرحروف، صورت نوعی بازی لفظی پیداکرده است ، و البته درشعر ، سرنوشت فرد انسان ، و رؤیاهای انزواجویانه اوست که رخ مینماید . او حس

می کند که از اوقیانوس‌مواج زندگانی انسانی بدور افتاده، وبه‌آوارگی دچار آمده است ، البته این دور افتادگی با دور افتادگی انسان از اصل خویش که در شعر مولوی و حافظ دیده میشود ، تفاوت آشکار دارد ، زیرا بر پایه همبستگی‌های عارفانه و عاشقانه بشری استوار نیست ، و کوششی بسوی هدفی متعالی را تعهد نمی کند . اما البته از زیبایی‌های صوری نیز بی‌بهره نیست :

« ذره شوقم به‌پیش چشمه خورشید
بوسه سردم بروی مهر سحرگاه
دامن موجم جدا زساحل دریا
رهرو پیرم که مانده‌ام بگذرگاه .»

(محسن هشترودی)

این‌نوع بازی با لفظ در شعرهای « هوشنگ ایرانی» ودر «آوار آفتاب » سهراب سپهری ، دو چندان میشود . «ایرانی» و «سپهری» که آشکارا به عرفان هند و ایران متمایل هستند ، غالباً واژه‌های « نیلوفر» ، «تنهائی» ، «حضور»، «نیایش» ، «نور» ، «بودن» ... را بطور تصنعی در قطعه‌هائی‌بدون وزن وبا تعقیدی که نشانه فرمالیسم خالص است ، ارائه میدهند .

اینان و شاعران غنائی دیگر می کوشند که واکنش‌های زیبائی شناسانه فردی خود را به‌محرکی ویژه منتقل کنند . این واکنش‌استیتکی آنها، ترکیبی ازرنگها، والفاظ ومعانی همراه باتنوعات رنگها وسایه‌های

دیگر است . اینان آنجا که حرفی تازه ندارند ، و سر و کاری با زندگانی واقعی و تحولات اجتماعی پیدا نمی کنند ، بدام فرمالیسم می‌افتند، و نگران آزادی بی‌حد وحصر خویش در آفرینش کار هنری ، میشوند .

کار هنری بنظر اینان کاملا جنبه درونی دارد ، و بگفته بودلر «هنرمند جز از خود چیزی عرضه نمیدارد .» ۱ کار این شاعران گاه به سرحد بازی‌های لفظی و شکل‌بندی ظاهر شعر (دلتنگی‌ها اثر رؤیائی) وگاه به مرز بی‌بند وباری و گرایش به‌سوررئالیسم انحطاطی میرسد . (باصطلاح شعرهای‌موج‌نوازاین‌قماش‌است) و آنچه دراین‌شعرها نیست، نحوه زندگانی واقعی وتحولات اجتماعی است .

آندره برتون ۲ زمانی سوررئالیسم را چنین تعریف می کرد : «خودکاری خالص روح ، که بر آنست بوسیله سخنوری یانوشتن یا هر وسیله دیگر، فرایند واقعی اندیشه را بیان دارد . سوررئالیسم یعنی بدون دخالت‌منطق،اندیشه‌های‌خویش‌رابرزبان جاری کنیم،بطوریکه‌ازهر گونه گرایش‌استتیکی و اخلاقی مستقل بشویم ...» ۳

این«تحفه» فرنگ دیرگاهی است که به‌سرزمین‌حافظ ومولوی‌نیز آمده است ، و گویا چون مهمان ناخوانده‌ای برآنست که دیرگاهی در این‌جا اقامت‌گزینند .

برخلاف آنچه سوررئالیست‌ها می‌اندیشند ،کار هنری از منطق و

۱- ازرمانتیسم تا سوررئالیسم - همان - ص۷۵

2- Andre Breton .

3- The Meaning Of art . H. Read. P: 175

گرایش‌های فلسفی و استیتکی مستقل نیست . کار هنری حکایت کننده فرایند مداومی است که ریشه آن دردوران کودکی، درمحیط پرورشی ، ودر اعماق جامعه استوار شده است . ازاین‌رو هنرشناسی اجتماعی حق داردکه باصراحت بگوید :

« درکار هنری‌فکرمنطقی باشهود همدوش هم پیش میروند .»

شک نیست که در شعرهای نادرپور - هنرمندی - شرف‌الدین خراسانی ... مسائل اجتماعی ، به‌شیوه‌هائی اگر چه‌گوناگون و به‌نحوی اگر چه دور از گرایش به‌تحولات حاد اجتماعی ، جائی نمایان دارد ، ودست‌کم هراس و تنهائی روشنفکران را در دوره‌ای معین وصف می‌کند . اما درقطعه شعرهائی‌که بنام موج نو موسوم شده است ، گرایش به شیوه‌های تفکر انحطاطی با فقدان مهارت‌های شاعرانه و عدم تسلط برزبان پارسی دست بدست هم داده و آش درهم جوشی درست کرده است ، که نشانه یک‌بیماری و دورانی بیمار و روانی بیمارتر است . و بیم آن میرود که با رواج این‌گونه قطعه‌ها ، شعرها و شاعران واقعی نیز ازراه بازمانند ، یا موقتاً درپرده خمول وفراموشی بیفتند .

«حسن هنرمندی» در دفتر «هراس» (۱۳۳۷) با هراس درونی و دلهره زیست روبرو میشود. تأثیر توللی در این اشعار آشکاراست. قالب شعرها بیشتر«چهارپاره» است. وشاعر دراین‌قطعه‌ها بیشتر به‌بیان مسائل درونی و اندوه فردی میپردازد. و گاه می کوشدبسوی سمبولیسم برود. اما اشاره‌های او از حد احساسات تغزلانه و نومیدیهای فردی او

درنمی‌گذرند. مسائل جنسی در «هراس» مکرر میشود، و در شعرهای «هنرمندی» عشق باکینه وگاهی دیگر آزاری، درهم می‌آمیزد:

دیدم ترا عریان میان بسترخویش
اندام نرمت را نهان کردم در آغوش
آن سان که دل می‌خواست جستم کام وناگاه
از بسترت برخاستم آرام و خاموش
خشمی درون سینه‌ام با نفرت‌آمیخت.»[1]

قطعه‌های دفترشعر«هراس» وزن‌طبیعی‌خویش‌را یافته است. شاعر در ترصیع کلام بسیار می‌کوشد. هیجانات این شاعر تصنعی نیست و گرمی ویژه‌ای دارد، اما محدودیت «هراس» از اینجاست که شاعر از پیله غربت و تنهائی و هراس خویش بیرون نمی‌آید و شعرش تنوع چندانی‌ندارد. در«هراس» آینده‌ای در کارنیست، وشاعرمدام بارنجهای روح در ستیزه است. گاهی دراین شعرها بطور اشاره وغیر مستقیم از رویدادهای اجتماعی سخن میرود، اما «هنرمندی» بطور واقعی به‌تصویر این رویدادها نمی‌پردازد، بلکه از دور با آنها تماس می‌گیرد، و در همین زمینه است شعرهای دکتر محسن هشترودی در دفتر شعر او بنام «سایه‌ها» که اکنون دیگر مدتی است شعری ننوشته است.

۱- هراس - حسن هنرمندی- ص۵۷- تهران -۱۳۳۷

«نصرت رحمانی» شاعر عصیان است . در شعر «رحمانی» دو دوره میتوان تشخیص داد. دوره اول که شاید تاسال ۱۳۴۰ طول کشیده، واین شاعر سرگرم مسائل فردی است و بویژه سرگرم مسئله جنسی که کانون شعر این دوره اوست . در حاشیه شعرها مسائل دیگری چون پرسه‌گردیهای‌شبانه، نومیدی، حمله به‌مذهب وقشری‌مذهبان وطرفداران اخلاق نیز گنجانده میشود . در این اشعار تأثیر «توللی» ازجهتی و تأثیر «نیما» از سوئی نمودار است :

«سگ بودی و هر لحظه بدنبال هوسها
هر لمحه بدرگاه کسی پوزه کشیدی
تن بر لجن شهوت هر غیر فکندی
ازجام‌گنهکاری هر مرد چشیدی .»[۱]

دفترهای شعر «کوچ» ، «ترمه»،«کویر» حاوی اینگونه اشعارند. در دفتر شعر «میعاد در لجن» که در ۱۳۴۶ چاپ شده وحاوی اشعار سالهای ۴۰ ببعد «رحمانی» است ، این شاعر راه تازه‌ای پیدا می کند ، مسائل شعریش نیز کم وبیش عوض میشود . در این اشعار «رحمانی» بسوی قالب‌های آزاد می آید و چهارپاره سرائی را رها می کند .

در «میعاددرلجن» جمله‌ها بطریق گفتگوبیان شده‌اند . گوئی شاعر بامخاطبی ناشناس درگفتگو است ، ومی‌خواهد هم خود وهم اورا قانع کند، وگاهی اورا «عزیز» و«مردیگر» ... می‌خواند .

۱- «برو ای‌مرد برو چون‌سگ‌آواره بمیر
که حیات تو به‌جز لعن‌خداوند نبود.» «توللی»

رحمانی درشعرش شتاب‌زده وبی‌پرواست، وازاین‌رو شعرهایش غالباً از تشکل واقعی بی‌بهره‌اند ، در شعر « رحمانی » از نظر موضوع پیوستگی ویژه‌ای دیده میشود. عشق بیمار ، هراس، طغیان... موضوع‌های اصلی شعر اوهستند . درشعر این شاعر گاه کابوسهای تیره و اوهام بهم می آمیزد ، و نوعی فضای غیر واقعی ، سوررئالیستی و مبهم ارائه میکند :

« میز شام آماده است
درتابوت غذا را دیگر بردارید
شام ساعت داریم
ساعت دیواری ! »[۱]

درشعر «رحمانی» فقط واقعیت‌تلخ زمانه‌منعکس میشود . نقطه‌ای روشن درسیر حوادث نمیتوان دید . هرچند من تا این اندازه با بدبینی (یاواقع‌بینی) رحمانی موافق نیستم ، ومعتقدم برای رهائی و آزادی باید به اشکال فعالیت‌های اساسی‌تری دست یازید ، مع‌هذا شعر اورا دارای مفهوم اجتماعی میدانم.

دردفتر «میعاد درلجن» شعر «رحمانی» لحن‌خطابی و گفتگوبخود می‌گیرد . واین شاعر دربیشتر اشعارش با خواننده خطاب می کند . این اشعار او خطابی وپرتوان است و گاه بصورت گفتگو تنظیم شده است، و هنگامیکه بصدای بلند و همراه باحرکات خوانده شود ، اثرش بر شنونده بیشتر است، وبعضی‌نکته‌های مهم شعربهترنمودار ودرک‌میشود.

۱- میعاد درلجن - ص۱۸۶ - تهران - ۱۳۴۶

شاید بتوان شعرهای نخستین «رحمانی» را «شعر کوچه» خواند، و ازاین‌رو این‌شعرها باشعرهای «ژاك پره‌ور» مقایسه شدنی است. طرف گفتگوی « رحمانی » در شعرهای نخستین، خواننده روشنفکر نیست. او وصف زندگانی عادی و زندگانی که در کوچه وبازار جریان دارد را بدست میدهد. خانه همسایه، مسجد، کوچه، حمام، سقاخانه، میخانه، روسپی خانه ... صحنه‌های شعر اوهستند.

در این شعرها شاعر سخت با مسائل جنسی درگیر است. عشق او آنطور که ادعا می کند، عشقی ناپاك وسرشار ازدیگرآزاری وهوسهای آلوده است. او آخرین عابر کوچه است، و با سری آشفته از می و ترياك به‌پنجره همسایه می‌نگرد که شاید دخترك زیبای همسایه‌بیدارشود، واورا بپذیرد. این‌عشق از هیجانات دیگرآزاری سرشاراست:

« چون مار زخم‌خورده‌ی لب‌تشنه
تن می کشم به‌ساق سمن‌سایش
پیچم چو تازیانه یک دژخیم
برقامت برهنه زیبایش

°

باچشمهای وحشی‌آبی‌رنگ
ناگه ز خواب می‌جهد اوحیران
مبهوت و پرهراس تن خود را
بیند میان بازوی من‌عریان.» ۱

۱- کوچ - نصرت رحمانی - تهران - ۱۳۳۳

درشعرهای «میعاد در لجن» گاهی هیجانات جنسی و عاشقانه با رؤیاهای غیر واقعی (سوررئال) درهم می آمیزد، و شاعر از زندگانی واقعی بطرزی وحشتناك دور میشود.

شعرهای نخستین «فروغ فرخزاد» (اسیر - دیوار - عصیان) نیز شعرهای «تغزلی - اجتماعی» بشمار می آید، زیرا این شاعرازیکطرف به مسائل عاشقانه میپردازد، واز جهت دیگر با قشری مذهبان و طرفداران اخلاق که‌بیان‌عشق وشورجنسی رااز طرف یک‌زن نمی‌پسندند، درستیز است. اثر توللی - نادرپور - رحمانی وحتی «مهدی‌حمیدی» درشعرهای نخستین «فروغ» کم نیست.

ازکتاب «عصیان» این شاعر راه خود را پیدا می کند و این بدلیل این است که وی با «نیما» و «شاملو» آشنا شده و راز قالب های آزاد را بیشتر دریافته است. پس ازآن «فروغ» به‌شیوه‌ای دست می‌یابد که ویژه خود اوست وامروز بویژه بین شاعره‌ها مقلدان بسیار یافته است. در «تولدی دیگر» چه ازنظر موضوع ووزن وچه ازنظر قالب این شاعر به‌کشف‌هائی میرسد، وبویژه درقلمرو تصویر وبیان تحولات اجتماعی قطعه های کامل ودرخشان ارائه‌میکند.

شعرهای محمد زهری درکتابهای «جزیره» ۱۳۳۴ و «گلایه» ۱۳۴۵ و«شبنامه»۱۳۴۷نیز شعرهائی «تغزلی- اجتماعی» است.

بیشتر قطعه‌های «جزیره» در قالب «چهار پاره» سروده شده‌اند و تأثیر «توللی» و «سایه» بر آنها محسوس است. مضمون‌های این کتاب نیز غالباً جنبه کلی دارند، اما گاه از نظر جنبه وصفی طرفه مینمایند و تصویرهای تازه‌ای در آنها به چشم می‌خورد: « قطعه گل مرداب».

«گلایه» زمزمه‌های ساده و گاه غمناك « محمد زهری» است. قطعه‌های کتاب همه در اوزان و قالب‌های آزاد، یا بهتر بگوئیم وزن و قالب «نیمائی» سروده شده‌اند و از قطعه‌های کوتاه «نیما» تأثیر پذیرفته‌اند. موضوع قطعه‌ها بیشتر حدیث «تنهائی» وگلایه شاعر از رنج این تنهائی است. ازاین رو سروده‌ها یا زمزمه‌های شاعر تنوع چندانی ندارد، وغالباً دریك مایه است.

گله ازیاران که شاعر را درمیان راه تنهاگذاشته‌اند، نیز در بعضی قطعه‌ها مکرر میشود، وچنانکه از مضمون قطعه‌ها برمی آید، خودشاعر نیز درمیان راه مانده است و آنچه درآئینه شعرش منعکس شده نشانه‌و نمودار نظاره‌اجمالی ازیك‌حادثه یایك منظره است وتحولات‌اجتماعی را منعکس نمیکند:

« ره‌های بی‌برگشت را بدرودگفتم
این دم منم راحت‌نشین شهر
با بزم‌سازان آشتی، باسوگواران‌قهر.» ۱

بااین همه «زهری» در زمزمه‌ها یا «گلایه»ها، آنجاکه لحظه‌های تنهائی‌خویش را صادقانه می‌سراید موفق‌است. دریغ واندوه چون‌جویبار

۱- گلایه - ص۴۲ - تهران - ۱۳۴۵

کوچکٔ زمزمه گری بر صفحات کتاب جاری است . تصویرها مؤثرو مجسم کننده‌اند وبا روشنی، اندوه شاعررا انتقال میدهند :

« هردریچه‌ای که باز می‌شود
ازشکاف آن
دست استغاثه‌ای دراز میشود.»[۱]

ونیز «غنچه خواهم ساخت هرنیلوفر یادی که بشکوفد،درغروب غربت ناآشنائی، درسکوت آبگیردیدگان سرد. » [۲] زبان شعر «زهری» زبانی سالم ولطیف است وازجهت سادگی به‌شعرهای و صفی و غنائی «نیما» نزدیکی بسیار دارد.

از «م . آزاد» دفترهای شعر «دیار شب» ۱۳۳۴ «قصیده بلندباد » ۱۳۴۵و « آئینه‌هاتهی‌است» ۱۳۴۶ بچاپ رسیده است .

شعرهای « آزاد» جنبه تغزلی دارند، واژه‌ها وترکیب‌های شعرش نیزغزلگونه‌است. شعراین‌سراینده دارای موضوع‌اجتماعی‌خاصی‌نیست، وسرشار از احساس‌ها وتأثرات رمانتیکٔ مآبانه است. منظورم پیروی‌از جنبش رمانتیسم نیست، بلکه منظورم این است که درشعر « آزاد» توجه به‌طبیعت واحساس فردی بیشتر از توجه به‌اندیشه ومسائل اجتماعی‌دیده میشود. ازاین‌رو وی به‌جنبه‌های تیره سرنوشت فرد ـ که درغالب‌شعرها سرنوشت خوداوست ـ تأکید می‌ورزد، و در بیان این تأثرات صمیمیتی شاعرانه در او دیده میشود:

---

۱ و ۲ ـ گلایه ـ همان ـ ص ٦٦ و ۴۳

«ازبرگ‌های همهمه
از تاك
از روستای گمشده درخاك
از اینکه من نشسته‌ام اینجا برهنه‌وار
وزکوچه‌های برهنه
گریانم
گریانم از خیال گیاهی که سوخته‌است.» ۱

زبان «آزاد» نمیتواند تحولات اجتماعی را منعکس کند. واژه‌های شعر او معدودند، از این رو شعرش وسعت و گوناگونی چندانی ندارد. از آنجاکه زبان و اندیشه پشت وروی یک سکه‌اند، «وسعت فرهنگ واژه‌های هرشاعر دلیل وسعت اندیشه‌اوست. البته‌منظورازوسعت فرهنگ واژه‌ها» اشاره به کار کسانی نیست که واژه‌های خشن وناهنجار را ردیف میکنند، وایده‌های مستعار خودرا با این واژه‌های غیر دقیق و نا روشن بیان میکنند. این کار وسعت دائره فرهنگ واژه‌ها نیست. منظور از این کار آنست که شاعر برای بیان یک موضوع، واژه‌های زیادی در اختیار داشته‌باشد، وبتواند بهنگام سرودن شعر، دلنشین‌ترین واژه‌وترکیب ورساترین‌جمله را ازمجموعه‌فرهنگ ذهنی‌خود برگزیند.

شعر «آزاد»طنین موسیقائی‌اندوهگینی‌دارد. تصویرهای‌شعر آزاد غالباً تصاویرکلی هستند: «برگ‌های همهمه» «آب‌های هرز» «خاک منتظر باران» «بوته‌های سبز نیایش»... آزاد چون در زندگانی و

۱- آئینه‌ها تهی‌است - ص۴۷ - تهران -۱۳۴۶

تحولات اجتماعی عملا شرکتی ندارد، بیشتر به طبیعت وتوصیف از آن روی می آورد، ومیخواهد باکمک گرفتن از تصاویر بصری وصحنه های وصفی، اندوه خود را بیان کند . این اندوه هر چند غالباً صمیمانه است، در دائره «من» شاعر باقی میماند، واز حدضمیر اوفراترنمیرود. از این روشعرهای وصفی وغنائی «آزاد» قویتر است و بینش او بینش شاعران رمانتیک وتغزلی است.

در زمینه شعرهای «تغزلی ـ اجتماعی» باید از شعرهای «سیاوش مطهری» نام برد. در دفتر شعر او «چابار» ۱۳۴٤ موضوع های عشق و تنهائی ونومیدی دیده میشود. این‌شاعر در شعرهای اخیرش بسوی‌مسائل اجتماعی گرایش یافته است .

موضوع دیگراین شعرهاوصف‌تازه‌ای ازطبیعت است، وگرایش به زندگانی روزانه و واقعی درآن‌ها موضوع اصلی است .

در همین زمینه است شعر «سیروس مشفقی» «پشت چپرهای زمستانی» ۱۳٤٦ وشعر جعفر کوش آبادی «ساز دیگر» ۱۳٤۷ آهنگ ولحن‌سخن این شاعران نیز خطابی است وشعرشان‌گرایش بسیار نسبت به زندگانی روستا و زندگانی واقعی که در کوچه ومعابر جریان دارد، پیدا می کند .

در شعر نو فارسی شعر تصویری ناب (ایماژیسم) نیز پیدا آمده است. تصویر لازمه شعر خوب است، و بکمک استعاره و تشبیه است که شاعر می‌تواند در روان خواننده نفوذ کند واورا بحالت خود در آورد. اما شاعر نباید کار خودرا بربنیاد تصویر سازی صرف استوار سازد.

درشعرهای تصویری زمینه‌ای رمانتیکی دیده میشود. رمانتیک‌ها اعتقاد داشتند که شاعر برای سرودن شعر باید از طبیعت ملهم شود. کسانی چون روسو، شله گل، نوالیس و شلینگ برضد دبستان فلسفی راسیونالیسم می‌جنگیدند و «منطقی بودن بی‌روح»آنان را نمی‌پسندیدند و می‌خواستند آئین پرستش احساس و جذبه آفریننده را جایگزین آن سازند. بنظرآنها، این آئین بیش از کارخسته کننده دانشمندان، ازرمزهای طبیعت پرده برمیداشت.

آنان که شاعری را وابسته «برق مکاشفه» صرف‌می‌دانند، ازشیوهٔ تفکر رمانتیک‌ها چندان دور نیستند. این شاعران گاهی بجای شعر، نثرهای بدی عرضه میدارند.

درتصویر، یک گره عاطفی، یا در واقع مجموعه‌ای ازتجربه‌های عاطفی شاعرفراهم‌می‌آیدوبا ترکیب یاتشبیهی بیان می‌شود. این‌ترکیب یا تشبیه ساخته مهارت‌های شاعرانه‌واصول فنی‌نیست بلکه حاصل‌تجربه زندگانی است.شاید آنجاکه حافظ به‌حریف حمله میبرد و«قبول خاطر و لطف سخن را خداداد» میداند، به همین چگونگی اشاره میکند.

تجربه‌ها واندیشه‌ها درضمیر پنهان انسان نگهداری میشود،ودراثر یادآوری یا عوامل دیگر به‌ضمیر آشکار میرسد، و چون برق شهود و

مکاشفه، مجموعه‌ی پیچیده خاطره‌های گذشته را روشن میسازد. گاه این مجموعه با حساسیت شدیدی همراه بوده وعاطفه بیش‌از اندیشه‌در ایجادش دخالت داشته است.

این حساسیت شدید که از ویژگیهای هنرمندان است، آنان را مستقیماً با شادیها و رنجهای زندگانی روبرو میسازد، ازاین مواجهه تجربه‌ی هنرمندانه حاصل میشود، که هر چند با تجربه‌های افراد انسانی اشتراك دارد، ولی جنبه عاطفی شدیدتری در آن دیده می‌شود، وآنگاه که درحالتی مناسب، این یادها واندیشه‌ها درضمیرآشکار، حاضرمیشوند در تصویر یا ترکیب تازه‌ای می گنجند، واین کمال‌شاعرانه بدست آمده حاصل جریان پیوسته‌تجربی پیشین بوده است.

«الیوت» می گوید: «ممکنست خواندن کتاب اسپینوزا، و شنیدن صدای‌ماشین تحریر، و استشمام غذای ظهر، همه با هم در یك لحظه تجربی فراهم آیند.»

اما شاعر واقعی کسی است که به‌اندیشهٔ خود بیشتر می‌پردازد تابه حساسیت خویش ـ او نباید هرچه راکناردست خود می‌بیند، جمع‌آوری کندبلکه باید به انتخاب بهترین واساسی‌ترین چیزها بپردازد.

درشعر شاعران نوپرداز تصویرهای تازه‌ای دیده میشود. خود «نیما» در«مانلی» و «ناقوس» تشبیه‌ها و استعاره‌های خوبی ارائه میدهد. دراین تصویرها وصف طبیعت، جنگلهاوکوهها ومناظرزیبای مازندران بطور زنده‌ای گنجانده شده است.

درشعر«توللی»، «سایه» و«نادرپور» تصاویرزنده وروشن است و خواننده برای ادراك آن به‌کوشش بسیار نیازمند نیست. این تصاویر به

صورت ترکیب‌های اضافی و صفت‌هائی که پیوستگی بسیار به موصوف دارند، ووجه قرابت وپیوستگی آن‌ها درهمان نظر اول دانسته می‌شود، بیان شده است:

« غروب زهره‌ی تابنده بود وخنده‌ی صبح
فروغ آتش رخشان به‌چهر گلنارش
ویا چو غنچه‌ی نیلوفری که دست نسیم
سپیده دم کند از خواب ناز بیدارش. »

(فریدون توللی)

«سایه»و«نادرپور»این‌شیوه تصویرسازی را از «توللی»آموخته‌اند؛ وهر کدام متناسب باتجربه‌های‌خویش، شیوه‌ویژه‌ای یافته‌اند:

« درپرنیان نازك مهتاب می‌شکفت
نیلوفر شب از دل استخر شامگاه. »

(سایه)

« درزیر روشنائی لیموئی غروب
ازخواب نیمروزی، بیدار می‌شدم
ازگوشوار نقره‌ای ماه می‌پرید
برق ستاره‌ای ... »

(نادرپور)

این تصاویر با زبان تصویری غزل پارسی پیوستگی نزدیك دارند وازسرچشمه احساس فردی سیراب شده‌اند.

نمونه کلی‌تر تصویر سازی «آوار آفتاب» سهراب سپهری‌است. اما«سپهری» تصویرهای خود را در «آوار آفتاب» از تجربه زندگانی نمی‌گیرد، بلکه با مهارت‌های فنی واندیشه وخواندن متن‌های بودائی‌و شعرژاپونی‌وچینی به‌ساختن تصویردست می‌زند . این تصویرها بصورت تتابع اضافات و ترکیب های مبهم بیان شده‌اند. بطوریکه‌گاه درك معانی آن‌ها برای‌خواننده شعر شناس نیز دشوار می‌شود. این‌عدم درك به‌علت عمق این تصاویر نیست بلکه به‌علت تصنعی بودن آنهاست. اثر شعرهای‌کوتاه چینی و ژاپونی براین شعرها محسوس است وگاه‌از نظر تصویرآنها را بصورت مینیاتوری درمی‌آورد. «سپهری» پس ازچندی از اینگونه تصویرسازی دست شست و «صدای پای آب» و «حجم سبز»را ساخت که تصویرهای آن‌ها بسی‌ساده وروشن‌و حاصل تجربه ملموس و واقعی است .

البته در «آوار آفتاب» نیز آنجا که شاعر باوزن سخن میگوید تصویرهای ناب هست:

« میوزد برمن نسیم سرد هشیاری
ای خدای دشت نیلوفر
کو کلید نقره‌ی درهای بیداری . » ۱

تصویرهای«شاملو»و«فروغ فرخزاد»زنده‌تر وازتجربه‌های‌اجتماعی

۱ ـ آوار آفتاب ـ سهراب سپهری ـ ص ۳۰ ـ تهران ـ ۱۳۴۰

سرشارتر است. این تصویرها برای زیباتر کردن شعر نیامده‌اند، بلکه حاصل ادراك اصیل لحظه‌های هستی‌وزندگانی اجتماعی‌هستند. «شاملو» و «فروغ» میکوشندژرفای رویدادهای اجتماعی‌را تصویر کنندودرتصویر شعراینان زشتی‌وزیبائی‌وسایه وروشن بهم درآمیخته است. فی‌المثل در شعر«فروغ»عشق‌ومرگ همزادند:

«با عبور دو کبوتر درباد
چون دو تابوت سپید.»

دراین‌عبارت‌کوتاه درك تازه‌ای اززندگانی ارائه میشود. درزمینه نیلی آسمان دو کبوتر می‌گذرند، کبوتر نشانه‌ای است ازبشارت‌وآرامش و آشتی. اما در شعر، گذراین بشارت‌گویان چون گذر دو تابوت سپید است .تابوت‌که نشانه مرگ است وسپیدی‌که نشانه زندگانی است، و هردو دریك لحظه اززمان بهم آمیخته است.

آیا شاعررا زمرگ وزندگانی‌را درلحظه ادراك خویش دریك ترکیب‌بازنگفته است؟ودرهمین‌جمله به‌وحشت مرگ بی‌آن‌که‌مستقیماً از آن سخن رود،اشاره‌شده است.

عده‌ای ازشاعران‌ازجمله «ازراپوند» هدف شعر تصویری رابهره بردن‌از شادی ناب‌دانسته واز آن‌لحظه جادوئی ناگهانی‌که عایدخواننده شعر ونیز شاعر می‌شود نام برده‌اند.

این شاعر در ۱۹۱۳ شعر تصویری را چنین تعریف می‌کرد: «... مجموعه معنوی وعاطفی درلحظه‌ای از زمان ... ارائه‌چنین

تصویری که حس آزادی ناگهانی بـه انسان می‌بخشد، حس آزادی از محدودیت‌های زمان ومکان، یعنی حس کمال ناگهانی که ما در مشاهده آثار بزرگ هنری تجربه می کنیم... » ۱

«ازراپوند»در منشوری که برای«ایماژیسم»نوشته مینویسد که‌فنون شاعرانه شعر تصویری از شعر ژاپونی گرفته شده و حقانیت آن بدلیل مزیت فشردگی و تصویری بودن شعر ژاپونی است. شعر اواز شعر و نمایشنامه ژاپونی (وچینی) تأثیرپذیرفته‌ومیتوان اسلوب «استعمال‌تصویر واحد دریك شعر»را درشعرهای او ازجمله در« کانتوس ۲ »هادید. شعر ژاپونی در ایجاد نظریه «پوند» درباره شعر تصویری اثر کامل داشته. او وسایر تصویر گرایان به‌پیروی از هنرو شعرژاپونی«ایماژ»را دریك معنی تصویری یا دست کم یك معنی بصری میدانستند، و در ایـن معنی حس بصری و تصویری دیدنی را برسایر حس‌ها و تصویرها مزیت وبرتری میدادند .

اگر از این‌نظر نگاه‌کنیم،تصویررا هدف شعر بدانیم، بناچارباید شعرشاعران معروف بسبك هندی را ازهمه شعرهای پارسی برتربدانیم، حال آنکه تصویراز لوازم‌شعر است، نه‌هدف آن . ما در شعرآن‌لحظه‌ای کمال یازوال‌یابنده زندگانی اجتماعی‌وانسانی خود را می‌خواهیم ببینیم. می‌خواهیم شاعر در تصویرهای‌خود غم روزگار، چهره نیکان‌وبدکاران گواهی‌شهادت انسانهائی که‌صادقانه رنج می کشند وخاموشند، وخلاصه

۱- Ezra Pound. Edited by Walter Sutton P: 120 1963

۲ - Cantos

زندگانی معنوی ملت را منعکس کند ، نه اینکه صرفاً به حس بصری‌ما لذتی ناگهانی بخشد.

تصویری که اگرچه نابهنجار وغم آور باشد، به فریب و افسون زیبائی اشرافانه تسلیم نشود، و واقعیت زندگانی اجتماعی را رسم کند. تصویرهائی ازآن دست که‌نیما، شاملو، امید ، فروغ فرخزاد، وکسرائی و آتشی‌درشعرهایشان می آورندوازواقعیت‌سخن می گویند،نه‌تصویرهائی زیبا اما پوك‌وتهی . آری تصویری از این دست که انعکاس حال شاعر وروزگار اوست :

« درشب قطبی
درشب شوم سحرگم کرده‌ی بی کوکب قطبی،
درشب جاوید،
زی شبستان غریب من
- نقبی از زندان به‌کشتنگاه
برگ زردی هم نیاردباد ولگردی
ز خزاان جاوذان بیشه خورشید . » [1]

(م . امید)

در تصویرهای «منوچهر آتشی» دشت های سوخته وداغ جنوب، شیرینی افسانه های محلی وبرگریز پائیزها و آوای زاغها ... منعکس میشود، واومنظری‌از زمین دشتستان وبوشهر راپیش روی مامیگستراند:

هرسنگ ناامید

---

۱ - آخر شاهنامه - همان - ص ۹۳

دل کنده از نوازش انگشت‌هر گیاه
سرهشته روی پهلوی خود، غرق بهت وخشم
صحرا گشوده تا همه‌جا چشم انتظار
میسازد از تبلور پندارها، سراب
پایان هر خیالش اما جهنمی است... » ۱

«یداله‌رؤیائی» در کتاب «برجاده‌های تهی» (۱۳۴۰) زیر تأثیر شاعران تغزلی پیش ازخویش است . چهار پاره‌های این کتاب غالباً تأثیر دیگران را نشان میدهند. اما در همین کتاب چند قطعه هست (ازجمله قطعهٔ بر ساحل) که شیوه احساس واندیشه رؤیائی را نشان میدهد. بویژه‌در قطعه «برساحل» تصویرهای زیبای تازه بسیار دیده‌میشود.

«رؤیائی» در کتاب «دریائی‌ها» (۱۳۴۴) سبك خودرا پیدا میکند. دریائی‌هابیان دقیقه‌های حسی‌وعاطفی‌ولحظه‌ای‌سراینده است، وازاین‌رو طبعاً بازبان تصویری ارائه شده است.

« ای جامهای، پر گل‌ومست جزیره‌ها
آن دورها چه‌می گذرد
درذهن روشن کف‌ها؟ »

«دریائی‌ها» و «دلتنگی‌ها» از تصویرهای تازه سرشاراست،وچون «رؤیائی» میخواهد زبان تصویری‌ارائه دهد، طبعاً به ایجاز می گراید.این ایجاز که لازمه بیان شعر تصویری است در «دریائی‌ها» بندرت و در

۱ - آهنك دیگر - ص ۳۱ - تهران - ۱۳۳۹

«دلتنگی‌ها» به‌وفور بسوی ایجازمخل گرایش میابد، و بویژه در «دلتنگی‌ها» گاه‌مجموعه‌ای از ترکیب‌های تشبیهی یااستعاری ارائه میشود، که هم از نظر لفظی وهم از نظر معنوی تعقید دارد. مثلا وی جائی در «دریائی‌ها» میگوید:

« ای آب‌های بطور کلی »

حال آنکه مفهوم «آب» چه‌ازنظر دستوری، چه از نظر منطقی خود کلی است وقید «بطور کلی» برای آب زائد است. زیرا بین مفهوم کلی و جزئی آب تفاوتی نیست.

در «دریائی‌ها» تماس عاطفی شاعر بادریا و بامسئله «لذت» و مسئله جنسی درآمیخته است. رویائی حتی درحرکت موج تصویرهای جنسی می‌بیند. این تمایل در کتاب «ازدوستت دارم» ۱۳۴۷ موضوع اصلی است.

در «دلتنگی‌ها» ۱۳۴۶ گرایش شاعر به شکل وتصویر آشکار است. در «دریائی‌ها» شاعر بیشتر دقیقه‌های لحظه‌ای وعاطفی خودرا ثبت کرده است، حال آنکه در «دلتنگی‌ها » در تصویرسازی و بیان از خاطره‌های گذشته، خاطره‌هائی که از کویر وتشنگی نشانه دارد ، سود جسته است. تصویرها وتعبیرهای بسیاری در «دلتنگی‌ها» آمده‌است که بواسطه‌فقدان روشنی وایجاز وگرایش به‌تعقید، تأثیری در روان‌خواننده ندارند، واو را با نفس‌هستی روبرو میسازند:

« وگوشت‌های ساطوری
برنیمکت‌های عذاب
پیغام می‌نوشتند. » [1]

---

۱ ـ دلتنگی‌ها ـ ص ۵۵ ـ تهران ـ ۱۳۴۶

در شعرهای «رؤیائی» اساساً موضوع اجتماعی در کار نیست. کوشش این شاعر به ارائه شکل شعر و استیتک ناب معطوف است. اما بهرحال در «دریائی‌ها» تصویرهای زنده و ابداع آمیز فراوان می‌توان یافت. این تصویرها در قطعه هائی آمده‌اند که از نظر شکل کم و بیش کامل و از نظر وزن متناسب وهماهنگند:

« شب آفتاب نمی‌خواهد
و آفتاب نمی‌خواهد از ستاره‌ی صبح
نشان همهمه برگیرد
ستاره منتظر آفتاب می‌ماند
و آفتاب می‌ماند
که هر ستاره پر از انتظار
و شب
پراز ستاره‌ی هر انتظار
و انتظار پراز خواب آفتاب شود
ستاره همهمه از آفتاب می‌خواهد
و آفتاب نمی‌خواهد... » ۱

تأثیر «سن ژون پرس» در قطعه‌هائی از «دریائی‌ها» دیده میشود، و گاه نیزتصویرهائی از او و شاعران دیگرفرنگی دراشعار رؤیائی به‌وام آمده‌است. عیب کار «رؤیائی» این است که می‌خواهد فرم را جانشین موضوع کند.

۱ - دریائی ها - ص ۶۴ - ۶۵ - تهران - ۱۳۴۴

شعر نو پارسی از نظر موضوع جنبه «اجتماعی» و از نظر سبک جنبه «حماسی» نیز یافته است. زبان حماسی شعر کهن پارسی در شعر «دقیقی» و «فردوسی» بکمال رسیده است. در بین معاصران کهن گرا «ملک الشعراء بهار» بیشتر از سایر شاعران دارای زبان حماسی است. شعر «بهار» شعری محکم و منسجم و دارای روح حماسی است. نمونه کامل اشعار حماسی او «جغد جنگ»، «دماوند» و «بهار در باکو» است.

در بین شاعران نوپرداز زبان مهدی اخوان ثالث (م. امید) و سیاوش کسرائی و منوچهر آتشی بیشتر از سایر شاعران دارای ویژگیهای حماسی است، حماسه‌ای که غالباً با تحولات اجتماعی دوره‌ای خاص از جامعه ما در آمیخته است.

در بارهٔ زبان حماسی و چگونگی آن جای سخن بسیار است. اما آنچه در این‌جا میتوان گفت این است که شعر حماسی دارای چند ویژگی مهم است. نخست رسائی در گفتار. یعنی شاعر میتواند ایده‌ها و اندیشه های بسیار در جمله‌های خود بگنجاند. دوم: وسعت دادن بدامنه تخیل. کلام حماسی تا آن‌حد که ممکنست خیال را اوج میدهد. سه دیگر روح رزم آوری و جنگ. مرد حماسی کسی است که با چیزی یا کسی در جنگ است و از این جنگ شاد است. او بگفته «نی چه» همیشه درخطرها زیست میکند و اساساً مرد جنگ و خطر است. در زبان پارسی «فردوسی» همه این ویژگیها را در شعر خود فراهم‌آورده است. فردوسی ضمن کلامی موجز آن سان بدامنه تخیل وسعت میدهد که خواننده به شگفتی درمی آید:

چو من برگذشتم زجیحون بر آب　　　زتوران به‌چین رفت افراسیاب

در این مجال کوتاه، شاعر از «رستم» سخن میگوید. «رستم» جنگاوری است که در این جا حماسه می‌خواند و هماورد می‌طلبد. او از قدرت خویش آگاه است، از این رو می گوید وقتی از رود جیحون گذشت، افراسیاب از موطن خود آواره شد وبه چین‌که دورترین نقطه جغرافیائی آن روز خاك بوده است رفت، این روح حماسی هر چند در شعر نو پارسی فراوان نیست، اما باز در شعر بعضی شاعران نوپرداز جائی برای خویش یافته است.

مهدی اخوان (امید) کم می‌گوید و گزیده می‌گوید. اخوان در ابتدا درقالبهای قدیمی شعر میسرود، ولی ازهمان هنگام ویژگیهای‌سبك خراسانی درشعرش به‌وضوح دیده می‌شد.

آشنائی با «نیما» در شیوه شاعری «امید» مؤثر افتاد، و او کوشید ویژگیهای‌سبك‌خراسانی‌را بامشخصه‌های‌شعر«نیمائی»درآمیزد. محصول این‌ترکیب شیوه‌ایست‌که آنرا خراسانی جدید میتوان نامید ودراین‌شیوه «امید» می‌کوشد با حفظ واژه‌ها وبخشی از قواعد کهن، نوآوری کند.

اوج زبان حماسی «امید»درشعر «آنگاه‌پس‌ازتندر» دیده میشود. البته درشعرهای این سراینده‌گریه واندوه وشکست نیزهست:

« قاصدك!

ابرهای همه‌عالم شب وروز

دردلم می گریند.»

اما«امید»درنشان‌دادن‌شکست،زیادزیرتأثیراحساسات‌عادی‌خویش

قرار نمیگیرد، بلکه عمق جریان‌های اجتماعی را می گیرد و می کوشد موقعیت اندوهناك و تلخ اجتماع را مجسم کند. این موقعیت‌ها و شکست‌ها گاه ضمن ارائه تمثیل و تصویر و گاه بصورت بیان نقلی و روایت در شعر «امید» بیان میشود.

زبان «امید» اگرچه زبان شاعران خراسان است، اما بهرحال زبان امروزی نیز هست.

در شعر او گاه واژه‌های مهجور بویژه واژه‌های پارسی سره دیده میشود، و این موضوع دلیل پیوستگی شعر اوست با فرهنگ گذشته. وقتی او از «بهرام ورجاوند» و «سوشیانت» و «اهورامزدا» و «بهرام»... سخن می گوید، این نامها در خاطر او زنده‌اند، و علاقه به فرهنگ باستان ایران است که او را بسوی این نامها و مفاهیم میکشاند. شعر «امید» نمونه‌ایست از برقراری فرهنگی و استفاده از میراث کهن در شعر. در شعر «امید» گاهی مفهوم‌های قدیمی دیده میشود که بدرد شعر امروز نمی‌خورد. مثلا در قطعه‌ای در کتاب «ازاین اوستا» میگوید.

« زتو می‌پرسم ای مزدا، اهورا، ای اهورامزد!
نگهدار سپهر پیر دربالا. »

این بیان حاوی درك قدیمی است درباره «آفریننده» حالا این آفریننده چه آفریننده قوم آریائی باشد چه آفریننده قوم سامی. ازاین رو در گفتار «امید» تناقضی هست، آنجا که نخستین رامیپذیرد، ودومین را ردمی کند.

درشعرهای اخوان تغزل وتشبیب وتصویر نیزدیده میشود. نمونه درخشان زبان تغزلی - تصویری «امید» قطعه «سبز» است:

« همعنان بانور

درمجلل هودج سر وسرود وهوش وحیرانی

سوی اقصا مرزهای دور

تو قصیل اسب بی‌آرام من، توچتر طاووس نرمستم

توگرامیتر تعلق ، زمردین زنجیر زهر مهربان من

پا بپای تو

تا تجرد،تارهارفتم.» ۱

در«آخرشاهنامه» ۱۳۳۸ و«ازاین‌اوستا»۱۳۴۴ بهترین قطعه‌های‌شعر «امید» گنجانده شده. شکل شعر این سراینده در «ازاین اوستا» به‌کمال خویش میرسد، واز آن پس‌گرایش به‌شکل شعر اورا به«منظومه‌شکار» ۱۳۴۵ میرساندکه‌محتوی زنده‌ای ندارد، وواجدمقداری‌صنعتگری است و درشعرهای اخیر اونیز، آنجا که محتوی زنده‌ای درکار نیست ، این گرایش به‌بازیهای لفظی را می‌بینیم واین اشعار گاه نمونه‌هائی‌هستند از شکل‌گرائی Manerismشعر «امید» با میراث‌کهن پیوند دارد، وبویژه پیوستگی آن باشعر وزبان زادگاه او خراسان،چشمگیراست.

دربیشتر شعرهای «امید» یادآوری‌گذشته وافسوس خوردن برآن جای نمایانی دارد، و دراین‌باره وی به‌اشاره خودرا « مرثیه‌خوان وطن خویش» خوانده است.

شعر « امید » هم از نظر زبان و هم از نظر شکل از اشعار سایر نوپردازان بسنت‌های ادب فارسی نزدیکتراست، وغالب اشعارخوب‌او،

۱ - از این اوستا - ص ۸۱ - تهران - ۱۳۴۴

به‌شیوه روایت گوئی ارائه میشود واز این رو این اشعاراورا شعر نمایشی میتوان خواند.

«سیاوش کسرائی» شاعری است که‌هم حماسه میگوید وهم‌تغزل «آرش کمانگیر- غزل برای‌درخت» وغالباً درچهارچوب اندیشه‌اجتماعی شعر میسراید.

کسرائی اساساً شاعریست اجتماعی،امادرشعرهای‌او‌تغزل‌وتصویر وتوصیف‌نیزفراوان‌است.«آوا»۱۳۳۶ نخستین‌مجموعه شعر کسرائی‌بیشتر حاوی‌شعرهای وصفی‌بود.پس‌از«آوا» «کسرائی» منظومه‌ی مؤثر«آرش کمانگیر» را سرود. این منظومه با وصفی تغزلی آغازمیشود، اماکم کم اوج میگیرد وبه‌بیان حماسی می‌گراید. در این منظومه افسانه‌ای‌باستانی زنده میشود و«آرش کمانگیر» پهلوان دیروز در صحنه زندگانی امروز نمایان میگردد.

«کسرائی» برای نشان دادن دوره‌ای از زندگانی اجتماعی ما از افسانه‌ای باستانی بخوبی بهره برداری کرده است، واز این‌رو اورا باید راهگشاینده منظومه‌های حماسی - اجتماعی شعر نو پارسی دانست.

تعبیرات وتصویرهای بسیار تازه وابداع‌آمیز دروصف‌هاوتغزلات «کسرائی» ازویژگیهای شیوه شاعری اوست. «گریزرنگ»، «غزل‌برای درخت» و «گلهای سپید» نمونه‌های خوبی هستند از تغزل وغنا درشعر امروز.

شعرهای مجموعه «آوا» یکدست‌ومتشکل و کامل است.مجموعه

بعدی «کسرائی» بنام «خون سیاوش» حاوی قطعه هائی است که غالباً شعر شمرده نمیشوند. دراین قطعه‌ها، تصویرهاو تعبیرها یاکهنه وقدیمی هستند وبدرد شعر امروز نمیخورند (مثل قطعه‌نامزدی) یامصنوعاًساخته شده‌اند و در سرودن آن ها پیش اندیشی بچشم میخورد (قطعه‌های جهان پهلوان ـ مرغ طوفان ـ قلوه سنگ) بعضی شعرهای«کسرائی» عجولانه ساخته‌شده است، فی‌المثل در کتاب آخرش «خانگی» هم قطعه «خانگی» رامی‌بینیم که شعری است کامل‌وهم‌قطعه «یاد دوست »که نظم بی‌لطفی بیش‌نیست .

گاهی‌این سراینده بجای‌ترسیم واقعیت موجود، میکوشد شعرش را بانتیجه‌ای خوب بپایان برساند، و این کاربه‌تشکل شعرهای اجتماعی اولطمه زده‌است.

شعر اجتماعی باید نظام اجتماعی و تغییرات وتحولات آن رادر هردوره تاریخی بازبانی شاعرانه بیان‌کند. البته‌لازمه این کار ادراک‌فلسفه های اجتماعی است، یعنی شاعر باید تصورات و آرمان‌های اجتماعی و تاریخی مترقی را بداند وبشناسد، وبه‌شعرش جهت ومعنی بدهد،بطوری که‌شعرش بااین‌آرمانها وتصورات نه‌تنهاتضاد نداشته باشد،بلکه‌درواقعیت یافتن این آرمانها تأثیرکند. اما باید دانست همه این‌شناسائی‌هاوادراک‌ها برای سرودن شعر کافی نیست ، شاعر باید با جامعه حرکت کند ، در رویدادها شرکت مؤثر داشته باشد.

شعرهای«کسرائی» در «خون سیاوش» وبرخی از اشعاراجتماعی دیگر او این تحولات را نشان نمیدهند، بلکه تأثرات سراینده را نسبت به‌رویدادهای روزانه مینمایانند . «کسرائی» در این قطعه‌ها مسائل کلی

فلسفی یا اجتماعی را بیان میکند، واین مسائل کلی علاوه بر اینکه مؤثر بیان‌نشده‌اند، غالباً تکراری هستند ، و روشن است که اینگونه شعرها تحولات اجتماعی را منعکس نمی کنند . فی‌المثل بیانی از این دست را فقط احساسی زودگذر باعث آمده است :

اینهمه می‌گویدم هرشب
اینهمه می‌گویدم هر روز
باز می آید بهار رفته از خانه
باز می آید بهار زندگی افروز.» ۱

البته باید دانست که شعرهای کامل اجتماعی در مجموعه‌های «با دماوند خاموش» ۱۳۴۵ و «خانگی» ۱۳۴۶ بسیار است ، و خود منظومه «آرش کمانگیر» بطور دقیق و واقعی تحولات و نابسامانیها وشکست های اجتماعی را نشان میدهد . کسرائی از تخیلی نیرومند بهره‌ور است ، از این رو هم در شعرش توصیف دقیق حالات انسانی دیده میشود (قطعه خواب) و هم توصیف دقیق طبیعت (غزل برای درخت ـ سایه ـ شبهای دشت) در این قطعه‌ها کسرائی بدون گرایش بسوی رمانتیسم ، در اوصاف انسان و یا طبیعت ژرف اندیشی می کند، و آنها را با چیره دستی نشان میدهد . «کلید» نمونه خوبی از اینگونه اشعار کسرائی است :

دستهای ما
شاخه‌های سر کشیده در پناه هم
لانه‌ی پرنده ایست

۱ ـ خون سیاوش ـ ص ٦٨ ـ همان

دستهای ما
در مسیر بازوان بیقرار ما ،
جویبار زنده ایست

دستهای ما پیمبران خامشند
آیه‌های مهرشان به کف
بربلور جانشان
داغ و بوسه آشکار ... »

(«منوچهرآتشی» نیز زبانی حماسی دارد . او نخست درقالب چهار پاره شعرمیسرود. این‌شعرها جنبه‌عاطفی داشتند واساساً شعرغنائی(لیریك) بودند . آتشی کم کم با «نیما» بیشتر آشنا شد وتغزل را کنار گذاشت وبرای بیان مطالب اجتماعی‌زبانی حماسی برگزید. کارآتشی در«آهنگ دیگر » ۱۳۳۹ نسبت به‌آثار بعدی او از تشکل بیشتری برخوردار است.غالب مسائل «آواز خاك» ۱۳۴۶ تکرار حرفهای « آهنگ دیگر» است . آتشی محیط خویش ،جنوب سوزان و شهر ساحلی بوشهر زادگاه خویش را در شعرهایش وصف می کند ، و از این روشعرش ، شعری است محلی ، اما وی با آوردن واژه‌های محلی بطور وفور ، شعرش را نا مفهوم نمیسازد. قطعه «خنجرها، بوسه‌ها، پیمان‌ها» یادآور دورانی است که اکنون عمرش بسر رسیده و دیگر آن گونه مردانگی‌ها بکار نمی آید :

« اسب سفید وحشی
شمشیر مرده است
خالی شده است سنگر زین‌های آهنین
هر مرد کاوفشارد دست مرا ز مهر
مار فریب دارد، پنهان در آستین. ۱ »

وصف و حرکت و گفتگو در این قطعه شعر بهم آمیخته است.

زبان این شعر زبانی حماسی است ، زبانی که برای بیان مطالب اجتماعی و یادآوری مردانگی‌هائی که اکنون روبزوال میرود ، بسی مناسب است . کمبودی که در شعر آتشی دیده میشود، این است که وی از افسانه‌های عاشقانه و حماسی محلی نتوانسته است آنطور که لازم‌است در شعرش استفاده کند وشعرش را به مرحله‌ای عام وسمبولیك برساند، بطوریکه شعر او تمام افسانه‌ها وداستانهای روستاهای مارا در برگیرد . اودر تصویر کردن‌پیرامون خود صمیمی وموفق است، اماوی‌پیرامون و مردمان زادگاه خودرادرهاله‌ای از یاد بودهای دوران کودکی‌می‌شناسد، و شناخت جامعه‌شناسی ومردم شناسی علمی لازم را ندارد. آتشی اگر صفحات جنوب را در جوانی بادیدپژوهنده‌ای مردم‌شناس میدید ، ودر افسانه‌های محلی بیشتر دقیق می‌شد، بی‌شك به شعرهای کاملتری دست می‌یافت .

شعرهای « آتشی » آنجاکه حماسی است حاوی اشاره های روشن اجتماعی نیز هست. این سراینده قطعه‌های غنائی زیبائی نیز ساخته است: (خاکستر - سوگند چشم - بی بهار سبز چشم تو - مثل گلی سپید) دراین

۱ - آهنك دیگر - ص ۱۶ - همان

اشعارتصویرهائی‌تازه‌آمده‌است که‌محیط‌زادگاه‌شاعررا نیزوصف می کند، البته وصف دریا نیز دراین شعرها جای نمایان دارد، و آتشی از شاعران معدودی است که پس از «نیما»اوصاف دریارا درشعر واردکرده است:

« درشیب آبهای کبود
نا وعظیم خورشید
سوی جزیره‌هـای وحشت می‌لغزید
من اشتیاق رفتن را
رؤیای شخم تازه و سیل سیاه سار
من خواب آفتابی خرمن را
تهمت‌به‌چشم خیره‌ی خود بستم. » ۱

در «آهنگ دیگر» قطعه‌هائی دیده میشودکه وزن ندارد، وبنظر میرسد سراینده از «شاملو» پیروی کرده باشد. این قطعه‌ها البته‌هماهنگی وموسیقی درونی شعرهای بی‌وزن «شاملو» را فاقداست. درشعر«آتشی» صمیمیتی روستائی موج میزند. او نیز مانند «نیما» و «امید» بشهر آمده اما شهری‌نشده ویاد بودهای‌زادگاه‌خویش را درخاطر نگهداشته است:

۱ - آواز خاك. ص ۱۰۶ - تهران - ۱۳۴۶

اکنون به شعرهای اجتماعی میرسیم. منظور من از شعرهای اجتماعی شعرهائی نیست که درباره مسائل سطحی روز ساخته شده‌اند، بلکه در این مورد موقعیت حاد اجتماعی و وضع بشری را در نظر دارم. شاعر اجتماعی کسی است که رشته‌ی روابط عمیق اجتماعی را می‌بیند و مغز حوادث را میگیرد، و خطوط اساسی سیر اجتماعی را تعقیب میکند.

شاعری که با روح رابطه‌های اجتماعی کاری نداشته باشد، بناچار درباره عشق‌های فردی و چیزهای سطحی شعر خواهد گفت، و چون رابطه‌ی عمیق با پیرامونش ندارد، دیر یا زود متوقف شده و به‌انحطاط خواهد گرائید.

هنرمند ذاتاً رئالیست و مترقی است، و در برابر پدیده‌های حاد جامعه خویش نمیتواند سکوت کند.

شاعری از این دست چون آن پهلوان یونانی است که تا زمانیکه برزمین استوار - مادر مهربان خویش - ایستاده بود، پشتش را کسی بخاك نتوانست آورد، اما همینکه ریشه‌اش اززمین انسانی کنده‌شد، روز نابودیش فرارسید.

شاعر آگاه پیوند خود را همیشه باجامعه حفظ میکند، واگر روزی از آن دور شود، دیگر قدرتمند نخواهدبود. شاعر، اجتماع را چون کلی زنده می‌انگارد که همه اجزاء آن با هم پیوستگی دارند، از این رو میکوشد جامعه را در کلیت آن مجسم کند. او تصویری کامل از تحولات اجتماعی و رنجهای مردم بدست میدهد. منظور از این کاربیان شعارهای عوام فریبانه و دلخوشکنك‌های موسمی «بزك نمیر بهارمیاد!» نیست.

شاعر باید روح رابطه‌های اجتماعی را دریابد و تصویر کند، نه اینکه شعار بدهد واز آینده‌ای چنین‌وچنان سخن بگوید. ایجاد امیدواری برای‌مردم البته کارخوبی است، اما اگر به‌صورت پند واندرز وشعارهای معمولی در شعر چهره نماید، حاصل کار شعرنیست بلکه «پندو اندرز منظوم» است. شاعرنباید دربرابر زشتی‌ها ونومیدیها کوروکرباشد، بلکه باید آنهارا بشدت به‌بیند وحس کند، وباقدرت تصویر کند.

«نیما» میگوید: «شعر هم حرفی ازحرفهای ماست. ازحیث کم‌و کیف وچگونگی خود درزمان ومکان معین، ماده‌ی بی‌ارتباطی باماده‌ی زندگی ما نیست، وباید نشانه‌ای اززندگی ما باشد... برای هنرمندی که میخواهد کارش را از روی مصلحت انجام داده باشد، هوشیاری اودر این‌جاست که فکر کند وبیابد برای کدام طبقه‌مینویسد، وواجب‌تر آنست که برای آن طبقه نوشته باشد، پس ازآن هنررا به‌حدزبان پائین آورده‌یا به‌حد اعلا بالا برده است.

درهریك از این دو کار اگر فکر خودرا در خور هضم و ذوق و توانائی بر درك آن طبقه که منظور اوست، بمیان گذاشت، بایدگفت این هنرمند در کار خود چیزی را تعهد نکرده است که فروگذار کرده باشد. کارهای با عمق اساساً ابهام‌انگیز هستند. این ابهام در همه‌جا ـ وقتی که عمیق‌می‌بینیم ـ وجود دارد، درهمه روزنه‌های‌زندگی، مثل مه که‌درجنگل پخش شده است... درپیرامون شما تشنگانی بحال انتظار وجود دارند، که بعداز رفع همه تشنگی‌ها، تشنگی‌های دیگر آنهارا در این بیابان وحشتناك میدواند...» [1]

۱- برگزیده اشعار نیما ـ همان ـ ص۱۴۶ ـ ۱۴۸

شاعر بگفته «نیما» برای این تشنگان مینویسد، تشنگانی که برزمین انسانی ایستاده‌اند و داغ شلاق بر چهره و کتفشان آشکار است، و در جستجوی پیوند انسانی خویشند.

ابوالقاسم لاهوتی که منتخب اشعار او در ۱۹۴۶ در مسکو بچاپ رسیده‌است، بموازات شعر مشروطه وشعر «نیما» به‌سرودن‌شعر پرداخت. این شاعر درغزل، قطعه، قصیده وقالب‌های آزاد طبع آزمائی کرده است، اما آنچه ازاین‌شاعربرسر زبانهاست، غزل‌های‌لطیف وشعرهای اجتماعی اوست.

در اشعار او آزمایش‌های وزنی «نیما» را نیز می‌بینیم، و نیز آزمایش‌هائی که پیش از «نیما» در زمینه تغییر قالب شعر صورت گرفته است. قطعه‌های اجتماعی‌وفلسفی این شاعر این آزمایش را بخوبی‌نشان می‌دهند.

«لاهوتی» از شاعرانی است که نگران واقعیت‌ها و رویدادهای اجتماعی است؛ ازاین‌رو حتی درغزل که حاوی فردی‌ترین احساسات شاعران است، بموضوع‌های اجتماعی گریز می‌زند. این شاعر ازآنجا که به‌فلسفه ویژه اجتماعی اعتقاد دارد، گاهی مسائل اصلی این فلسفه را در شعر خود بطور مستقیم وارد می کند، که البته این گونه قطعه‌ها را شعر نمی‌توان خواند:

پیر وشیخ وپاپ، گفتم، خادم سرمایه‌اند
خرقه بد، تسبیح بد، زنار هم بامن بداست

شعر «لاهوتی» روان وساده است، غزلهایش لطیف است وشعرهای اجتماعی او با زبانی خشن وکم‌وبیش حماسی بیان شده‌اند. تصویر در شعر لاهوتی کم است، و آنجاکه هم تصویری درشعرش دیده می‌شود، غالباً تصویرهای قدیمی است:

آتش اگر چه سوخت تن ناتوان من
گل کرد عشق وماند به‌عالم نشان من

در این شعرهاتأثیر شعرهای استادان غزل وقصیده‌شعر کهن‌پارسی به‌روشنی دیده می‌شود.

یکی از ویژگیهای شعر «لاهوتی» گفتگوهائی است که وی در شعرهایش گنجانده است‌واز این‌رو گاهی‌شعرش جنبه نمایشی پیدامی کند. یادآوری ایران که این‌شاعر از آن‌دور افتاده با لحن‌اندوهگینی‌درشعرش تکرار می‌شود:

«درغم آشیانه پیرشدم
باقی از هستیم همان نامی است
مردم ازغصه، این چه ایامی است
من که از این حیات سیر شدم
گفتم ارچند نیست، بال وپرم
بتوانم سوی چمن ببرم
چنگ ومنقار وسینه هست وسرم
خز- خزان تا به‌باغ می گذرم...» [1]

۱- منتخب اشعارلاهوتی - مسکو - ۱۹۴۶

بین شاعران نوپرداز جز «نیما» که اساساً در محدوده اجتماعی می‌اندیشد، باید از «شاملو» و «کسرائی» و «م . امید» و «شاهرودی» (آینده) و «فروغ فرخزاد» «نصرت رحمانی» ، «منوچهر شیبانی» نیز نامبرد که نگران رویداد اجتماعی‌هستند.

«منوچهر شیبانی» از نخستین کسانی است که پس از ۱۳۲۰ راه «نیما» را برگزید و به‌سرودن‌شعر درشیوه نو پرداخت. چندین‌قطعه خوب او در سالهای رونق رویدادهای اجتماعی درفاصله سالهای۱۳۲٤ تا ۱۳٤۰ درمجله‌های، ماهانه‌چاپ شد، امامجموعه اشعار او بنام«آتشکده خاموش» در ۱۳٤۳ در تهران به‌چاپ رسید.

درشعر «شیبانی» وصف وتصویرسازی جای نمایانی دارد ، ونیز مسائل اجتماعی با آهنگی نمایشی در شعرش دیده میشود . این شاعر می‌کوشد از میتولوژیهای ایران باستان در شعرش بهره‌برداری‌کند ؛ از این‌روگاه به سرودن نمایشنامه‌های منظوم تاریخی دست میزند . زبان «شیبانی» غیرتغزلی است ، وآنجا که از عشق حرف میزند (قطعه وصل) آهنگی اجتماعی در شعرش دیده میشود . شعر «شیبانی» جنبه تجسمی دارد و این شاید بدلیل این است‌که وی هنر نقاشی را نیز دنبال می‌کند :

« مرداب خموش
مرموز وفکور ودهشت‌انگیز است
نی‌های بلند
بنوشته حروف معلق وناخوانا

بر لوحه آبهای قیراندوده.»[۱]

شعر «شیبانی» ازنظر ترکیب واژه‌ها وآهنگ کلام به شعر «نیما» شباهت بسیار دارد، واز زبان او تأثیر بسیار پذیرفته است. با این همه در زبان وشعر «شیبانی» نوعی استقلال دیده میشود. این استقلال زبانی و تشکل شعری در قطعه‌های «عجمی»، «تجسم کری بتهوون» و «رام» و «وصل» بخوبی نمایان است.

درشعر «شیبانی» شاید بمناسبت توجه به آهنگ نمایشی وزن‌شعر مغشوش است، ودربعضی قطعه‌ها نیز اساساً وزنی در کار نیست. «سردار امید» نمونه‌ای ازاینگونه قطعات اوست ؛ این‌قطعه وزن ندارد ، و فاقد موسیقی درونی است، وبدشواری میتوان آنرا شعرخواند. درشعراو گاه نیزترکیبی ازچندوزن می‌بینیم. این کار سبب عدم هماهنگی شعرمیشود ، زیرا خواننده یا شنونده شعر انتطار دارد که شعر با وزنی که آغاز شده پایان گیرد ، ولی وقتیکه بخش‌های شعر ازوزنی به‌وزن دیگر میرود ، آمادگی روانی خواننده و یاشنونده از دست میشود، ودرك عاطفی شعر را دشوار میسازد.

شعرهای‌اجتماعی«شیبانی»غالباً بازبانی‌مبهم بیان‌شده‌اند. مثلاقطعه «عجمی» که در یك موقعیت خاص سروده شده به تمامی، آن رویدادرا مجسم نمیکند . خواننده امروز این شعر که از آن رویداد دور است ، نمیتواندبه‌روشنی جزئیات‌آن رویداد راادراك کند، وخود شعر نیزخواننده رابدرك این‌جزئیات‌هدایت نمیکند:

۱- آتشکده خاموش - ص۷۱ - تهران - ۱۳۴۳

« از سر تپه مشرف برشهر
هیکل‌دار بپاست
شهر مبهم ، مغموم . »[۱]

دراین قطعه سخن از شهر «بغداد» است. در شعر گنبد و مسجد و گلدسته وگذررود با چند تصویر مجسم میشود ، اما رویداد خاص اجتماعی که باید در زنجیر روابط رویدادها نشان داده شود، به روشنی ادراك‌پذیر نیست. «وصل» شیبانی‌دارای وزن ضربی است، وقطعه‌ایست خوب ومتشکل.

در این شعر تعبیر تازه‌ای‌از عشق که بارهابصورت خاص خویش درشعر کهن چهره نشان داده بود، دیده میشود. گاهی درشعر اشاره‌های عرفانی دیده می‌شود ، وبخش‌هائی از شعر نیز دارای جنبه ترانه‌وسرود است:

« ساقی ومطرب بهم پیچد، درودیوار چرخد
شیخ باصد دانه ودستار چرخد، زاهد وخمار چرخد
محتسب مست وغزلخوان برسر بازارچرخد
مهر چرخد، ماه‌چرخد، زهره‌چرخد، چنگ چرخد.»[۲]

درشعر «شیبانی ، تصویرهای‌تازه فراوان است. اما شعرش ازنظر لفظی و معنوی دارای تعقید بسیار است . تصویرهای او جنبه تجسمی دارند. محیط ایرانی شعر «شیبانی» نیز در خور توجه است.

۱- آتشکده خاموش - همان . ص۵۸
۲- آتشکده خاموش - همان - ص۱۳۵

اسمعیل شاهرودی (آینده) شاعری است اجتماعی . نخستین مجموعه‌ی شعرش « آخرین نبرد » ۱۳۳۰ در تهران به چاپ رسید. شاهرودی چندسال خاموش بود، تا اینکه دوباره به کار شعر روی آورد و «آینده» ۱۳۴۷ دومین کتاب شعرش را انتشار داد. جنبه غزل‌وغنا در شعر «شاهرودی» کم ومسائل اجتماعی درشعرش فراوان است. در شعر این سراینده گاهی هز ل‌وطنز با مسائل اجتماعی درهم میآمیزد، وطنزی اجتماعی ارائه میشود: قطعه «تخم شراب»

شاهرودی چون‌نقاش است، درشعرش گرایش‌بسیار به‌تصویرهای بصری وهنرنقاشی نشان میدهد ، و میکوشد وصف‌های خود را با جنبه تجسمی آنها عرضه کند .

اماگاه در این کار مبالغه میکند، یعنی وی میکوشد با طرز چیدن واژه‌ها وترکیب‌ها، وصف‌های موردنظرخودرا به‌خواننده‌منتقل سازد . از آنجاکه شعر با دو هنر موسیقی ونقاشی همسایه است، بایددانست که هیچکدام ازاین دوهنر نباید هنر شعر را تحت‌الشعاع خود قرار دهند و برآن سایه افکنند.

دربعضی‌از قطعه‌های کتاب«آینده» جنبه نقاشی غلبه پیدا می کند،و شعر صورت تفنن بخود می گیرد :

« دیگر
من
باور نخواهم کرد
خرطو
مفیل ... »

شاعر «م» واژه «خرطوم» رابه‌واژه « فیل » چسبانده است تا خواننده زودتر به ادراك وتصور خرطوم فیل برسد. این کار زیاده‌روی درجنبه‌ای ازجنبه‌های شعر است.

واژه‌ها وطرز ترکیب آن‌ها باید طوری باشدکه بی واسطه عوامل بیرونی، تصور شاعر را بخواننده منتقل کنند. در این کار نباید ازامور دیگر، اموری که بیرون ازحوزه فرمانروائی واژه‌هاست،کمك گرفت.

زبان و ترکیب واژه‌های «شاهرودی» دربسیاری از قطعه‌ها همان زبان «نیما»ست. بطوریکه بسیاری ازقطعه‌های او چه در قالب‌های آزاد وچه درقالب چهار پاره اثر مستقیم «نیما» را نشان می‌دهند . در سالهای اخیر «شاهرودی»کم‌کم از زیرنفوذ «نیما»آزاد شده وقطعه‌هائی سروده (مناجات-ای انتظار هرچه - باغستان سبز) که شیوه واسلوب‌اندیشه اورا نشان می‌دهند . اما اثر «نیما» درمجموعه «آخرین نبرد»،دربیشترقطعه‌ها و قطعه‌های نخستین‌کتاب «آینده»آشکار است ، بطوریکه‌گاه خود تعبیر وترکیب «نیما» درشعرش ظاهر می‌شود:

« دست بردار ز پیشانی خویش.»

« سراسرکشتگاهم خشك مانده بودآنجا. »

« لیکن ازگرته‌ی راه توکه دور است و دراز .»

«شاهرودی» کاملا نگران مسائل اجتماعی است. در شعر او گاه

طنز وهزل با مسائل اجتماعی در هم می‌آمیزد و گاه جنبه‌های مضحك مسائل اجتماعی را وصف می کند . شعر «خواب» و «تخم شراب» در شمار این قطعه‌هاست .

تصویرهای «شاهرودی» غزلگونه و سرشار از تأثرات فردی نیست. این تصویرها گاهی جنبه ذهنی دارند، وهمچون هنرنقاشی به‌جنبه تجسمی میل می کنند؛ نمونه خوب این تصویرها را درقطعه «تلاش» که تأثرات سراینده را از موسیقی نیز نشان می‌دهد ، میتوان دید . شیوه «شاهرودی» درقطعه «ای انتظار هرچه» استواری ویژه‌ای یافته است . این قطعه بازبانی ساده، اما با تصویرهائی‌مجسم کننده ساخته شده است. با اینکه شاعر درباره خویش سخن می گوید، اماموقعیت وفضای‌شعرش جنبه فردی ندارد، وپیرامون شاعررا ولو به‌ابهام، در آن می‌توان‌مشاهده کرد:

زیر حریق خفته‌ی خود
تنها نشسته‌ام
تنها نشسته‌ام
زیر حریق خفته‌ای ازراه
زیر حریق خفته‌ای ازراه ازنفس

اینجا
دراین حریق خفته
دروازه‌ی هوای کسی را
گشت‌وگذار حادثه‌ای وانمی کند

ای انتظار هرچه، پدیدار شو بدست
تاموکب عزیز گشایش
خود راگذر دهد
از انجماد منظر دروازه و کلون

در انجماد منظر دروازه و کلون
اما
باانتظار هرچه پدیدار منزوی است
وبادوسوی خطه‌ی ربط کلون‌ودست
تصویر بستگی است
ودر حریق خفته پیدایش خبر
حتی به‌کار ساختن‌کور سوز نیست
زین‌رو کلون و من
نه باز می‌شویم
نه !
نه با حریق‌خفته هم‌آواز می‌شویم!» (۱)

ازمحمدعلی‌سپانلو دفترهای شعر«آه... بیابان»،«خاك»،«رگبارها» (۱۳۴۶) و«منظومه‌پیاده‌روها»(۱۳۴۷) چاپ‌شده است. سپانلوشاعریست اجتماعی. وی‌زبانی‌داردبسیارپیچیده وپرتعقید. واژه‌های‌عربی ومهجور

۱- آینده - ص۹۰ - ۸۹ - تهران - ۱۳۴۶

برگنگی شعرش می‌افزاید . شعله‌های شاعرانه ، برق عاطفه در شعرش کم است. یکی از ویژگیهای شعر سپانلو گرایش بمنظومه‌سرائی است . او قهرمانان افسانه‌ای را به صحنه زندگانی امروز می‌کشاند ، و معانی جدید ارائه‌می‌کند (سندباد غائب)

سپانلو بر آن است که حوادث جنگلهای این‌سو و آن سوی جهان را درشعرخود وصف کند:

« کتاب دلتا
همیشه با دوحقیقت به انتهای فصل میرسد:
ناپالم
یا باران . »[۱]

تصویرهای سپانلو به پیروی از ترکیب واژه‌ها مهجور، گنگ و پیچیده است و گاهی این شاعر بسوی فرمالیسم و جریان انحطاطی شعر نو که به «موج‌نو» موسوم شده است گرایش می‌یابد. اما در هرصورت شعرش زمینه اجتماعی دارد . اما تعابیرش هنوز کلی است .

شعر اجتماعی نو پارسی تا چند سال‌پیش غالباً دچار آفت «شعار» بود. شاعران اجتماعی به جای وصف موقعیت موجود می کوشیدندکه ایده‌های سیاسی‌وجمله‌های‌قصارخوش‌بینانه‌را در شعر خویش‌بگنجانند. اینگونه شعرها اثر موقتی‌داشت وچون نمیتوانست روح روابط‌اجتماعی را تصویر کند، عمرش طولانی‌نبود .

۱- منظومه پیاده‌روها - ص ۵۰ - تهران - ۱۳۴۷

شعر باید زندگانی جامعه‌ای را که شاعر در آن زیست میکند، باهمه تیرگی‌ها و روشنی‌هایش نشان‌دهد. از بیان زشتی‌ها صرفنظر نکند، و بفرهنگ گذشته جامعه تکیه داشته باشد. در «کمدی‌الهی» اثر «دانته» سفر روحانی به‌جهان دیگر ارائه میشود: سفر به‌دوزخ و برزخ و بهشت. شاعر بزرگ تمام معارف عصر وتئولوژیهای موجود را بکمک می گیرد، تا این‌سیر روحانی را بنحوی گسترده وجهانی شرح دهد (الیوت معتقد است که فلسفه دانته برنظام فلسفی تامس‌اکونیاس تکیه داشته است.) دانته با شهوت رانان، زندیقان، خسیسان، جنایتکاران و حتی طرفداران «اپیکور» دردوزخ دیدار می کند. دروهله اول بنظر میرسد که «دانته» صرفاً مسائلی مجرد را بیان می کند، اما اگر از دید جامعه شناسی هنر بنگریم می‌بینیم که در ژرفای تنوعات هنر رنگارنگ «دانته» اشاره به مسائل اجتماعی زمان و پیرامون او نهفته است. او حتی بزرگان فلورانس را که انگیزه‌های خشم‌وریاست‌جوئی و آزشان شهررا به‌آتش کشیده ورو به‌ویرانی و نابودی اخلاقی کشانده است، دردوزخ می‌بیند وآنها را در هیأت دوزخیان تصویر می کند. اهمیت «دانته» تنها آن‌سان که «الیوت» می گوید: «وی مردمان را قادر ساخته که درك نشدنی را ادراك کنند ۱» نیست، بلکه دراین نکته که‌وی در برابر زبان و پیرامون خویش‌مسئولیت نشان داده، نیز اهمیتی شایان ستایش وجود دارد.

چنین جریان ومسئولیتی‌همیشه درشعرپارسی موجود بوده است. شاعران بزرگ کهن ما دربرابر زبان و تاریخ خود و در برابر انسانیت مسئولیت نشان داده‌اند، وبه‌ژرفای فرهنگ وهستی‌ره برده‌اند. درشعرنو

۱ - منتخب مقالات الیوت. همان. ص ۱۰۱

پارسی نیزنگرانی به‌مسائل ژرف اجتماعی به‌نحو چشمگیری درشعرشاعران خوب ما دیده میشود .

« فروغ فرخزاد » ازشاعرانی است که بطور غیرمستقیم و بازبان هنری به‌مسائل حاد اجتماعی پرداخته است . درشعر اودوجریان متفاوت دیده میشود ، مرگ و نیستی از طرفی و زندگانی و عشق از سوئی . نومیدی و درهم ریختن پایه‌های رابطه‌های اجتماعی وفردی درجهانی که بستگی‌های انسانی به‌طرزی دردناك عوض میشوند، و ارزشها مدام فرو میریزند و «عشق» و«ایمان» در شعر او با هم تلاقی می کنند .

«فروغ » در مجموعه‌های « اسیر و« دیوار » و «عصیان» چنانکه ازنامشان پیداست، نیز عصیانگر وسنت‌شکن است . حتی قطعه «گناه» او دارای ارزش ویژه خویش است . در این قطعه و قطعه‌های مشابه آن باز این سراینده بازبانی ساده و با شعری که در مرحله ابتدائی است ، به درهم ریختن ارزشها اشاره می کند ، نهایت اینکه در «اسیر» ۱۳۳۱ و « دیوار » عصیان شاعر ، عصیان فردی وبیرون اززمینه‌های اجتماعی ودر چهارچوب مسائل جنسی است. عدم تساوی زن ومرد اورا وامیدارد که به زنان خطاب کند : « برخیزید وخون مردان ستمگر ریزید ! » ... اما کم کم « فروغ » درمی‌یابد که مشکل زندگانی تنها در رابطه‌های جنسی فشرده وحل نمیشود ، درنتیجه شعراونیز از محدودیت‌های نخستین آزاد میشود ، واندیشه و تصویرهایش رنگ دیگری پیدا می کنند . در «تولدی دیگر»۱۳۴۲ درك نومیدی اوهمان احساس هولناك زمان ماست.

احساسی که در آن فرد با « خویشتن » خویش روبرو میشود ، احساس هولناکی که درهمه‌جا وهمه چیز رخنه می کند :

« درشب اکنون چیزی می گذرد .
ماه سرخ است ومشوش
وبراین بام که هرلحظه در اوبیم فرو ریختن است
ابرها همچون انبوه عزاداران
لحظه باریدن راگوئی منتظرند .»(۱)

بیم « انهدام » حتی‌یك‌لحظه شاعر را ترك نمی گوید . وی دراین فروریختن ارزشها به‌گذشته باز می گردد ، روزهای شاد وزیبای کودکی را که « همه اندامش در بهتی معصومانه باز می‌شد » بیاد می‌آورد . ولی‌اینك‌رفته‌رفته به‌آستانه فصلی‌سرد که هم اشاره به‌خستگی شاعر وهم اشاره به دردمندیهای پنهان جامعه اوست میرسد . ایهام و اشاره‌های دوگانه که‌چون شمشیری دودم فرود می‌آید ،وچون ابری سرشار ازباران نومیدی فرومیریزد . شاعر درزندگانی روزانه مفهومی‌ژرف و ایمانی تسلی بخش نمی‌یابد . خود را گیاهی می‌پندارد که در سرزمینی ویران روئیده است . روح انسان اززندگانی بی‌بهره است ، وعشق عقیم‌است وزندگانی‌وکمال بهمراه ندارد .درشعر « تولدی دیگر» ، اثر « الیوت »

۱- تولدی دیگر - ص ۳۱ - تهران ۱۳۴۶ (چاپ دوم)

شاعر انگلیسی ، وبویژه منظومهٔ بزرگ « سرزمین ویران » او بخوبی نمایان است .

این تأثیر با عاطفه و هیجان و اندیشه « فروغ » آغشته شده و بهیچوجه صورت تقلید وتکرارندارد .

«الیوت » دربخش‌نخست منظومه خود بنام « تدفین‌مرده » باالهام ازعلم مردم‌شناسی ، آرزوی خودرا به‌بارورشدن زمین‌چنین بیان‌میکند:

« درآنجا باکسی دیدارکردم که می‌شناختمش ، نگاهش داشتم وفریاد برآوردم استت‌سون !
ای کسی‌که در « میلائه » بامن درکشتی‌ها بودی
جسدی راکه سال پیش درباغچه‌ات دفن‌کردی
آیا جوانه زدن آغازکرده است ؟ امسال شکوفه خواهدداد؟»

«فروغ »با الهام‌گرفتن ازهمین ایده ، بایادآوری دوران‌گذشته، عواطف خودرا به تجدید آنها چنین وصف می کند :

« دستهایم را درباغچه میکارم
سبز خواهم‌شد . میدانم ، میدانم ، میدانم
وپرستوها درگودی انگشتان جوهریم
تخم خواهند گذاشت . »(۱)

ـ تولدی دیگر ـ همان ـ ص ۱۶۸

درشعر «فروغ» گاه انعکاس دلهره و اضطراب ، چهره‌ای بیمار عرضه میکند و کابوسهای شوم « کافکا » و « هدایت » را در کتابهای « مسخ » و «بوف کور » یادآور میشود . درقطعه « دریافت » نگاه‌شاعر به پیرامون اودوخته میشود ، بطوریکه دیگرچیزی شایسته دلبستن در آن نمی‌یابد ، از اینرو وی به خویش برمی‌گردد ، ولحظه‌های بی‌اعتبار زیستن را می‌بیند که ازپی‌یکدیگر می آیندومی گذرند وجهان بی‌معنی‌و پوچ جلوه می کند .

با اینهمه «عشق» نیز در اندیشه ودل «فروغ» جای دارد . عشقی که اورا بزندگانی دلبسته می‌سازد. عشقی که لذت صرف نیست ، بلکه سرشار از ایمان است، و از این‌رو با شکنجه واضطراب آمیخته است .

شعر «فروغ» ازاستعاره‌ها وتصویرهای روشن وزیباسرشاراست . این تصویرها همیشه وصف‌های زیبا را منعکس نمیسازند . «فروغ» زشتی‌ها را هم می‌بیندوتصویر می کند،ونیز این‌تصویرها ساخته‌تصورات ذهنی او نیستند و با واقعیت پیوند ژرفی دارند . او شعرش را بسوی احساس‌های مجرد نمی کشاند و واقعیت را نشان می‌دهد : با صراحت ودقت .

تعبیرها وتصویرهای شعر این سراینده ، برای زیباتر کردن شعر نیامده‌اند ، بلکه حاصل ادراك اصیل لحظه‌های هستی او هستند . یکی از ویژگیهای شعر فروغ وفور واژه‌های «حجم» «وسعت» «زمان» «خالی » «ارتفاع»... است . گوئی وی در کالبد تن نمی گنجیده‌است، و آرزومند فضای وسیعتر و«خطوط سبز تخیل» بوده‌است. این آرزوی ساده و غمناك بیشتر قطعه‌های آخرین «فروغ» را سرشار کرده است.

« من اززمانی
که قلب خود راگم کرده‌ام می‌ترسم
من از تصور بیهودگی اینهمه دست
من از تجسم بیگانگی اینهمه صورت می‌ترسم
من مثل دانش‌آموزی
که درس هندسه‌اش را
دیوانه‌وار دوست میدارد، تنها هستم
وفکر می کنم که باغچه را می‌شود ببیمارستان برد. »

زبان «فروغ» آمیزه ایست از زبان مردم و زبان ادبی . این زبان هرچند خالی ازسهل‌انگاریهائی نیست، شیرینی وروانی ویژه‌ای دارد، و رسا وساده است.

شعرهای آخرین «فروغ» از نقص‌هائی چند خالی نمانده است . از جمله اینکه این قطعه‌ها گاه بسوی‌نثر گرایش پیدا می کنند، ووزن‌خود را ازدست میدهند.

اگر «فروغ» بوزن اصلی شعر وفادار میماند ، شعرش از تشکل واستحکام بیشتری برخوردار می‌شد.

با اینهمه شعر «فروغ» دارای روح‌وگرمی ویژه‌ایست . اونه تنها درقالب‌های جدید نوآوری میکند ، بلکه در قالب‌های قدیمی از جمله مثنوی وغزل بوصف اندوه خویش وواقعیت های موجود می‌پردازد، و این‌اشعار اونیز حاوی تصویرها واندیشه‌های تازه‌ای هستند.

در محدوده شعرهای «تغزلی - حماسی» شعر «احمد شاملو» (۱. بامداد) قرار می‌گیرد. این راهنمای این تقسیم‌بندی از یکی از قطعه‌های این شاعر اخذ شده است، آنجاکه می‌گوید:

«آنجاکه عشق غزل نیست

که حماسه‌ای است.»

شعر «شاملو» چه از نظرشکل وچه از نظر محتوی بیشتر از شعر سایر نوپردازان دگرگونی یافته است. قالب‌های شعرش نیزمتنوع است و درقالب مثنوی چهارپاره، قالب‌های آزاد و قطعه‌های بی‌وزن، شعر سروده است.

نخستین کتاب شاملو «آهنگ‌های فراموش‌شده» ۱۳۲۶ نام‌دارد که حاوی چند قطعه ادبی وچند قطعه شعر است.

شاملو در آغاز کار شاعری زیر تأثیر نیما قرارگرفت وچه از نظر فضای شعری وترکیب واژه‌ها، شعرهای بسیاری بشیوه‌ی «نیما» سرود (مثل قطعه مرغ باران). تأثیر مایاکوفسکی در بخش آخر «هوای تازه» ۱۳۳۶ بسیار دیده میشود، وقطعه‌هائی از این بخش ترجمه مستقیم شعر مایاکوفسکی‌است.

پس‌از آن «شاملو» با «لورکا» و«پل‌الوار»آشنائی زیادتری یافت. اثر تصویرها وموضوع شعر این دورا در شعرهای اونیز می‌بینیم.

دربیشترشعرهای «شاملو» عشق به آزادی ورهائی ووصف واقعیت‌های موجود، موضوع اصلی است. شاملو همان شاخه‌ایست که از این جنگل تیره بسوی نور فریاد برداشته است. این سراینده همچون سورئالیستها شعررا محصول ناخودآگاهی میشمارد، ومعتقد است که «وزن و قافیه سبب انحراف جریان ذهن میشود، وشاعر را از کشف‌وشهود باز می‌دارد.» با اینهمه شعر شاملو حتی آنجا که فاقد وزن است از ترکیب هماهنگ وموسیقی درونی ویژه‌ای برخوردار است، و آزمایشهای‌شاعر خلاف گفته اورا اثبات می‌کند و نشان میدهد که شعر او فرآورده و محصول ناخودآگاهی محض نیست، بلکه حاصل تجربه و کوشش‌های پی‌گیر ومهارت‌های فنی وی‌نیز هست.

«شاملو» گاهی در جهان اندیشه ویادهای محض سیر می کند، و گاهی بگونه‌ی‌تمثیل، یکی از مردان مشهور چون «مسیح» یا «هملت»را در شعرش وارد میکند.

در «مرگ ناصری» شاعر و«مسیح» یگانه میشوند و آنچه بر سر شاعر می آید همان ماجرائی است که‌بر سر مسیح رفته است. در «هملت» شاعر ودیگران در سرنوشتی عام با «هملت» شاهزاده‌نگون‌بخت‌دانمارك اشتراك پیدا می کنند.

شعرهای عامیانه (فولکلوریك) این سراینده موفق‌ترین شعرهای این‌نوع است. «پریا» و«دختران ننه‌دریا» کمال اینگونه‌اشعار اوست، که بازبانی عامیانه، تمثیلی وافسانه‌ای بیان شده‌اند.

شعرهای موزون «شاملو» غالباً کوتاه است و در اوزان «نیمائی» سروده شده‌اند. (برسنفگرش - ماهی - کیفر) شعرهای بی وزن این

سراینده دارای نوعی موسیقی درونی است و درایجاد این موسیقی چند چیز مؤثر است:

۱- آهنگ واژه‌ها و ترکیب‌ها. «شاملو» از واژه‌های پارسی دری که موسیقی و آهنگ ویژه‌ای دارند، ترکیب‌های زیبا و آهنگین میسازد: «ماندن / آری! / و اندوه خویشتن را / شامگاهان/ به چاهساری متروك/ درسپردن.»

۲- تکرار واژه‌ها برای ایجاد نوعی موسیقی: «زندان خود و اینان را دوستاقبانی میکنند / بنگرید!/ بنگرید!»

۳- ایجاز و فشردگی کلام: جمله‌های شعر «شاملو» کوتاه و رسا و موجز است: «او را در صدا نه‌امیدی بود و نه‌پرسشی/ پنداشتی/ که فریادش نه خطابی/ که پاسخی است.»

۴ ـ صنعت سجع: «شاملو» بشیوه نثر کهن پارسی واژه‌های هم‌آهنگی می آورد. این واژه‌های هماهنگ در نثر «سعدی» گاهی همچون قافیه در آخر جمله‌ها می آید، و بنثر او آهنگ شعر میبخشد. «شاملو» در شعرهای بی‌وزن خودگاه از این صنعت بهره‌برداری میکند: «باز ایستادیم تکیده/ زبان در کام کشیده/ ازخود رمیدگانی در خود خزیده/ به خود تپیده.»

این عوامل دست بدست هم میدهند، وشعر «بامداد» را از نوعی موسیقی درونی پر میسازند، و هماهنگی و طنین بقطعه‌های او می بخشند که جانشین وزن میشود. اما با اینهمه من بی‌وزنی (منظورم وزنی است که حاصل تناسبی است از ادراك یگانگی اجزاء متفاوت شعر، براساس تناسب مصراع ها، چه به گونه‌ی شعر کهن، چه بصورت نیمائی آن) را

برای شعر «شاملو» عیب می گیرم .وزن به‌شاعر کمك می کند که احساس و اندیشه خویش را به‌فشرده‌ترین صورت ممکن ، همراه با نافذترین نوع بیان عرضه کند . وزن در تشکل شعر اثر بسیار دارد ، و ایده‌ها و احساس‌های گوناگون را در واحدی منظم و سنجیده ارائه میکند . البته بعضی قطعه‌های بی‌وزن «شاملو» دارای هماهنگی است وعناصر شاعرانه ازجمله ایجاز وتصویر وتازگی‌اندیشه ...این‌هماهنگی‌راشدت‌می‌بخشند. باوجود این در اینگونه اشعار همه‌جا کمبودوزن احساس میشود.

درشعر «شاملو» پارسی دری شیرینی بکارگرفته شده است .

« نوبرگ‌های خورشید
برپیچ کنار درباغ کهنه‌رست
فانوس‌های شوخ ستاره
آویخت بررواق گذرگاه آفتاب . » ۱

در شعر « شاملو » گاه ترکیب‌ها و واژه‌های کهن پارسی وگاه ترکیب‌های تازه که خود ساخته یا از زبان مردم گرفته دیده میشود ، و ترکیب این واژه‌ها چون رشته‌های پرنیانی لطیف بهم‌بافته شده است . این کار شاعر یکی از موجبات هماهنگی و موسیقی درونی شعر اوست ، زیرا این واژه‌ها و ترکیب‌ها دارای ضربه وطنین ویژه‌ای هستند ، و در ایجاد تخیل وتصویر شعرش مؤثرند .

---

۱ ـ باغ آینه . همان ـ ص ۳۲

شعر نو از اندیشه و فلسفه نیز بی‌نیاز نبوده‌است. بکار بردن فلسفه‌های پیشین درشعر البته کاری است عبث و بی‌فایده . این کار تکرار حرفهای دیگران است و بدرد شعر واقعی نمی‌خورد . اندیشه در شعر باید بگفته آن‌هنرشناس فرانسوی چون عطر و طعم میوه که در میوه پنهان است . درشعر نهفته باشد .

اگر شعر « ادراك دانش » است ، پس باید بدنبال دانائی باشد و دوستدار آن ، نه‌بدنبال معلومات ، و فراهم آوردن‌اندیشه‌های پیشینیان. شاعران بزرگ البته نخست تجربه زندگانی خودراگزارش میدهند، اما از آنجاکه هستی آن‌ها در تاروپود هستی تحولات اجتماعی‌واندیشندگی عصر آنان بافته شده است، درتصویرها وتوصیف‌های آنها سیمای‌فکری و اجتماعی عصر آنها را می‌بینیم . در این معنی شاعران بزرگ منظر تازه‌ای اززندگانی‌را - منظری که نهان اماموجود است - بمانشان‌میدهند. حافظ ومولوی با آنکه خالص‌ترین اندیشه‌های شاعرانه را دارا بودند ، هرگزشعرشان در محدوده احساس وعاطفه ناب باقی‌نماند . آنها باشور واحساس و اندیشه شعر می‌نوشتند . ونیزچنین است‌شعر « خیام » که در چندین رباعی‌نظم فلسفی زنده‌ای راگنجانده است . این نظم فلسفی که همراه با پرشورترین احساس‌ها و غم‌انگیزترین مشاهده هاست ،حاصل لحظه‌های خلوت و تنهائی « خیام» است . لحظه‌های تنهائی که دانشمند ریاضی‌دان و ستاره شناس به‌بن‌بست های جهان مادی و جهان درونی میرسید ، وچون برای‌آنها راه‌حل منطقی وعلمی نمی‌یافت ، بدامن شعر پناه می‌برد ، ومشکل خود را ازشعر می‌جست .

شاعر بایدبه‌گنجینه فکری‌وفرهنگی عصر خویش و اعصار پیش

از خویش تکیه کند ، تا جای پای محکم بدست آورد ، و بتواند از واقعیت‌های ساده به‌واقعیت‌های ژرف زندگانی برسد ، در آئینه شعر خویش مردم واقوام گوناگون ، اندیشه واحساس متنوع را منعکس سازد.

اندیشه درباره هستی فردی وتحولات اجتماعی کم وبیش درشعر « نیما »،« شاملو »،« فروغ فرخزاد » ، « امید » و «سهراب سپهری» هر کدام به‌گونه‌ای ، نمایان است . فی‌المثل «شاملو » دید اجتماعی دارد ، و«سپهری» دیدی عرفانی .

نوعی فکر عرفانی و گرایش به‌فلسفه‌های شرق در شعر هوشنگ ایرانی « اکنون به‌تو می‌اندیشم به توها می‌اندیشم » ۱۳۳۴ دیده میشود . «ایرانی» مانند «سپهری» واژه «نیلوفر» راکه اشاره به‌فلسفه بودائی‌است، برای بیان وتصویر خلوت وتنهائی و آرامش خویش بکار میبرد :

« ای تنهای جاودان
این انبوه‌ترین قربانی نه برای تست
این نیاز رهروانی است که گرمای مهررا می‌جویند
هرلبخندی دیگر و پرتودیگر از پرتو لبخند ابدی می‌تواند
شکوه شکفتن برتوباد ، ای‌نیلوفر آشنائی
شکوه شکفتن برتوباد . »

هرچند شعر « ایرانی » ازتصویرهای زیبا ونکته‌های فکری خالی نیست ، مع‌هذا اینگونه اندیشه‌ها را به‌شعردرآوردن ، نشانه اندیشه هستی شاعر نیست ، بلکه نشان آگاهی‌های اوست از فلسفه های دیگران .

بی‌شك اگر « ایرانی » به‌فلسفه هند آشنا نبود ، نمیتوانست چنین مطالبی را بیان کند .

از این گذشته « ایرانی » فلسفه‌ای در شعر ارائه میدهد که فقط زیباست ، اما زنده نیست و جدید هم نیست . پیش از او شاعران هند و شاعران عارف ایران درباره مسائل مطلقی‌چون «تنهائی »، « رستگاری» و « دانائی » شعرها گفته‌اند ، و البته « ایرانی » دید تازه‌ای از این مسائل و منظره تازه‌ای ازهستی درشعرش ارائه نمی کند .

غالب شعرهای « ایرانی » بدون وزن است ، و از این‌رو به نثر مانده است . قطعه‌هائی از اونیز بصرف تفنن ونوعی شعبده‌بازی عرضه میشود : (جیغ بنفش میکشد ، غارکبود میدود) که آنها را بهیچوجه نمیتوان شعر دانست . ژیرا این جمله‌ها نا مفهوم است و گاهی شاعر می‌خواهد آزمایشهای « رمبو » را در مورد رنگها و صدا ها تقلید کند .

«سهراب سپهری» در «آوارآفتاب» شاعری است شبیه «هوشنگ ایرانی» سرگرم همان مسائل ونگران همان نکته‌ها . البته شعر «سپهری» از نظر «تصویر» و «تشکل‌شعری» بمراتب ازشعر «ایرانی» قوی‌تراست. قطعه‌های « آوار آفتاب » غالباً بی‌وزن است . « سپهری » با سرودن منظومه غنائی ـ فلسفی « صدای پای آب » به‌مرز تازه‌ای از شعر رسید . این‌منظومه یکدست ، متشکل ، موزون ، وازنظر احساس واندیشه بسیار غنی بود . در«صدای پای‌آب» شاعر به‌شعبده‌بازی لفظی دست نمی‌زند،

بلکه دقیقه‌های احساس و اندیشه خویش را وصف می‌کند. زبان شعر زیبا ورسا وساده است.

درسال ۱۳۴۶ سپهری کتاب «حجم‌سبز» را چاپ کرد وهمچون نماینده نیرومند شعر فلسفی (متافیزیکی) درشعر نوپارسی ظاهر گردید. مجادله‌های وحشتناك بین فرد و جامعه، عشق بیمار، دلهره زیست و موقعیت‌های اجتماعی، درشعر سپهری راه ندارد. در جهان پرجوش و خروش امروز، سپهری عارفی است‌که درگوشه تنهائی خویشتن‌خزیده است.

«باغ ما درطرف سایه دانائی بود
باغ ما جای‌گره خوردن احساس وگیاه
باغ‌ما نقطه برخورد نگاه وقفس و آینه بود
باغ ما شاید، قوسی از دایره‌ی سبز سعادت بود.»[۱]

شعر «سپهری» روان، پرتصویر و صمیمانه است. اما وی در سادگی تصورات خود چنان غرق میشود، که موقعیت و شرائط واقعی زندگانی درجهان امروز را از یاد میبرد. این سراینده عارف درحالیکه در «باغ سبز تخیل» خویش غنوده است می‌سراید:

«من قطاری دیدم
که سیاست میبرد وچه خالی میرفت»

۱- صدای پای‌آب - مجله آرش - ص ۴۹ - شماره ۳ آبانماه ۱۳۴۴

گوئی وی نمیداند که امروز و همیشه قطار سیاست خالی نمیرود، و سرشار از ابزار جنگی برای کشتن انسان‌هاست. «سپهری» جهان را زیبامی‌بیند و تأسف می‌خورد که «چرا در قفس هیچکسی کرکس نیست؟» و «چرا مردم غوك را بد و زشت میدانند؟» این طبیعت گرائی و عرفان تازه که ریشه در عرفان کهن ایران و هند دارد، از نظر اجتماع شناسی هنری قابل انتقاد است، اما ارزش آفرینش هنری «سپهری» را نمیتواند کلا انکار کند.

شعرهای «حجم سبز» ادامه شعر «صدای پای آب» است. اما شعرهای این دفتر ساده‌تر و به‌واقعیت نزدیکتر است. فراوانی تصویرها که در «آوار آفتاب»، شعرهای «سپهری» را پیچیده و دارای تعقید کرده بود، در «صدای پای آب» و «حجم سبز» تعدیل شده است. قطعه‌های «حجم سبز» داری وزن و غالباً از تشکل شعری، یعنی هماهنگی صورت و معنی برخوردار است. ازآنجا که پیوستگی شکل و محتوی شعر در پیوستگی ایده‌های شاعر تعهد میشود، شعر «سپهری» داری تشکل واقعی است، زیرا ایده و اندیشه این شاعر پیوستگی دارد و پراکنده نیست.

دوری از اندیشه‌های گناهکارانه و دلهره‌های زیست و نزدیکی صمیمانه به‌طبیعت و اشیاء، شعر «سپهری» را دلنشین ساخته است. تصویرهای «حجم‌سبز» و «صدای پای آب» تصویرهائی زنده، ملموس، واقعی و ابداع‌آمیز هستند، ترکیب‌های اضافی و وضعی در این اشعار طبیعی است، واز پیوندهای محکمی برخوردار است.

« پشت دریاها شهری است
که در آن وسعت‌خورشید به‌اندازه‌ی چشمان سحرخیزان‌است
شاعران وارث آب وخرد و روشنی‌اند. » ۱

« اسمعیل خوئی » درکتاب « خنگ راهوار زمین » **۱۳٤٦** نیز تمایل فلسفی نشان میدهد . درشعر «خوئی» زبان استوار شاعران‌خراسان ادامه می‌یابد ، وزبان وسبك اوهمان زبان «امید» وسبك خراسانی‌جدید است . اما موضوع و تصویرهای شعر او همان موضوع و تصویرهای شعر «امید» نیست . اندیشه‌های فلسفی و مشکل‌هائی از قبیل «بودن» و«هستن» و«انسان» در شعرش طرح میشود . سراینده درشعر «افتادن» مشکل « بودن» را باتوجه به آفرینندگی انسان ، بازبانی حماسی وصف می کند :

« گفته بودم که
خدا گرنافریند نیست
هم به‌آن سانی که دیده‌گر نبینند نیست
خودکنون آن دیده را مانم
که نبیند هیچ
خود کنون‌مانم خدائی را
که توانش نافریند هیچ . » ۲

۱- حجم سبز - ص۴۰ - تهران -۱۳۴۶

۲- برخنگ را هوار زمین - ص۸۲ - تهران - ۱۳۴۶

« خوئی » بااینکه در باره مشکل‌های فلسفی می‌اندیشد ، ازیاد مسائل‌اجتماعی نیز غافل نیست، درقطعه‌هائی که«هراس» نامیده شده‌اند، شاعر نگران پیرامون خویش است ، وتعبیرها و تصویرهای شعر او از دنیائی آشفته وهراس‌انگیز حکایت می کنند. توصیف‌های«خوئی» تازه ویادآور تشبیب‌های دل‌انگیز شعرکهن خراسان است . این‌توصیف‌ها و تشبیب‌ها غالباً تازه‌اند :

« باز پائیز است
وآن به‌حسرت خیره ماندن‌های ماه ازغرفه‌های ابر
درشنای خسته مرغابیان برگ
برسر امواج نهرباد
سوی دریاهای نابودن .» ۱

زبان شعری « خوئی» زبانی « حماسی - فلسفی » است . در شعر «خوئی» گاه واژه‌های مهجور وواژه‌های شعرکهن بکارگرفته میشود ، وگاه نیز پیچیدگی لفظ ومعنی درکار می‌آید که مجموعاً شیوائی شعر اورا بخطرمی‌اندازد .

۱- برخنگ راهوار زمین - ص۱۱۰ - تهران - ۱۳۴۶

موج انحراف

زمانی که درقلمرو ادب وهنر راه تازه‌ای گشوده میشود، راه برای هنرمند و غیرهنرمند هردو باز است. در چنین گیروداری چون سنت‌ها و شکل‌های دیرین عوض میشوند، افرادی که پیرو راه و رسم روزانه «مد» هستند، از فرصت استفاده کرده بمیدان هنر درمی‌آیند و جولان میدهند. هنرهای بسیاربسیار «تازه» وشعبده‌بازیهای برخی از «سبک‌ها»ی ادبی از همین سرچشمه آب می‌خورد. هنر تازه هنگامی پیدا میشود که تحولات اجتماعی از یکسو و جان پژوهنده هنرمند ازسوئی دیگر دست بدست هم بدهند، و در قلمرو هنر دگرگونی تازه‌ای پدید آورند. به‌صرف ادعای آفرینش هنر تازه وچشم پوشیدن‌از گذشته، حرکتی در احساس و اندیشه پدید نمی‌آید. الیوت «مردمی راکه از میراث ادبی خودغفلت‌می‌ورزند» بصورت وحشیان می‌بیند[1]. شعری که می‌خواهد نماینده دوره خویش باشد، باید از کمک گذشته برخورد باشد، و از سرچشمه میراث کهن آب بخورد.

پس از پدیدآمدن «نیما» وگشوده شدن راه تازه، شعر نو پارسی بویژه در طول سالهای ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۰ گوناگونی بسیار یافت. «نیما»

1- The use of poetry and the use of Criticism. Eliot. pils

خود گفته بود : « می‌توانم بگویم من به رودخانه‌ای شبیه هستم که ازهر کجای آن لازم باشد ، بدون سروصدا می‌توان آب برداشت » . [۱]

شاعران پیرو «نیما» از او درسهای بسیار آموختند . عده‌ای جنبه تغزل وغنا و تصویر سازی او را پیروی کردند، برخی رهنمودهای اجتماعی او را پذیرفتند . اینان هر کدام نماینده گروهی ویژه‌اند ، و شیوه‌ای خاص خود دارند . شاعران واقعی امروز با اینکه مشابه یکدیگر نیستند،اما ویژگیهای شعر اصیل‌را درسروده‌هایشان می‌بینیم. اینان چیزی را ویران نمی‌کنند ، بلکه با استفاده از میراث زبان و فرهنگ چیز تازه‌ای ارائه میکنند . این نوآوری حساب و قاعده‌ای دارد ، و ثمره شهرت طلبی و بی‌اعتنائی به فرهنگ ملی نیست .

اما میدانیم در هر دوره، شاعر واقعی نادر است . شهرت طلبان همینکه توجه مردم را نسبت به شعر نو دیدند ، برای شهرت و ارضاءِ خودپسندی خویش دستاویزی نیرومند یافتند . جوانان شتاب زده نیز که فریفته نو آوری هستند ، بدون مطالعه کافی به‌قلمرو شعر هجوم آوردند و بویژه درسالهای اخیر آشفتگی خاصی در زمینه شعر بوجود آمد . این آشفتگی و انحراف را عده‌ای «موج نو» نامیده‌اند، و اینك در این‌جا با اصول علمی نقد ادبی باید نشان‌داد که این راه ، راه هنری تازه نیست، بلکه گمراهی و انحراف است ، وبه رهروان ذوق زده وبی مطالعه این راه باید گفت: «ترسم نرسی به کعبه‌ای اعرابی !»

مسائلی که در اینگونه «اشعار» مطرح میشود ، و طرز بیان آن‌ها، مجموعاً چیزی بوجود می‌آورد که نمیتوان آن را شعر و شعر نونامید .

۱- گزیده شعرنیما - همان - ص۹

اما نباید گمان برد که انحراف ویژه، جوانان شتاب‌زده و شهرت طلبان کج اندیش سالهای اخیر بوده است. انحراف درشعر جدید پارسی بی سابقه نیست. یکی از کسانی که دست اندر کارشعر ومدعی راهگشائی ادبی است و شعرهائی سروده که ریشه‌های انحراف نیز در آن‌ها دیده میشود «تندر کیا» است. کتاب اخیرشعر او «شاهین» نام دارد. «تندر کیا» برای اینکه کوشش‌های «نیما» را نفی کند، جنبه‌های انحرافی شعر نو را گرفته، و آنرا ویژگی اصلی شعرنو پارسی حساب می کند و بر آن میتازد. جائی می‌نویسد:

«... خصیصه‌ی شعر مشروطه را دیدیم - بازی با ترجیع بند و ترکیب بند ومسمط ومستزاد. خصیصه شعر نو را هم دیدیم-آهنگ‌نو. کیفیت «شعر آزاد» بمعنای غربی راهم از لحاظ ذهنی و عینی دیدیم. اما همچنانکه در مقدمه‌ی نخستین شاهین اشاره رفته میتوان هر شعری راکه بنحوی از قیود قدیم وارسته و از محیط قالب قدیم بیرون جسته «شعرآزاد نامید. شعر آزادبمعنای عام..... وا. کاشکی منم آمده بودم، ننه جون!... [۱] این چه نوع کلمه‌ی است؟ شعراست؟ و مخصوصاً در حرف روزانه زیاد دیده میشود .... اگر کسی آمد و نام آنرا «شعرنو» گذاشت؟ چه‌نوع‌شعرنوی؟ نثرشاعرانه است؟ اگر شاعری آنرا بند بند زیرنویسی وستون سازی کرد چه خواهد گردید؟ نثر مقطع ...» [۲]

«تندر کیا» ضمن بحث مفصل درباره «عواملی که برتحول محتوی شعر

---

۱ - دراینجا نویسنده جمله‌ها و واژه‌های عامیانه نامربوط بسیاری از این دست را ثبت کرده است.

۲ - اندیشه و هنر - تحول محتوی شعر معاصر - ص ۱۴۸ . ۷۹ - تهران - ۱۳۴۱

معاصر اثرگذاشت» فقط در باره شاعران مشروطه چون ایرج میرزا - عشقی- فرخی- نسیم‌شمال، (ازشاعران دوره بعدازپروین‌اعتصامی)بحث می‌کند و جریان نیرومند شعر نیمائی را بکلی نادیده می‌گیرد . و آنجا که درباره‌شعروشعرنو بحث‌می‌کند،همانطورکه ازنوشته‌هایش برمی‌آید، به‌بیراهه میرود .

«شاهین» های او نیز اگر هم به عنوان آزمایش وزنی ساخته شده باشند شعر بحساب نمی‌آیند ، و با مطالعه این کتاب میتوان دریافت که «تندرکیا» درك واقعی شعری ندارد . در همین جزوه این نویسنده یکی از شاهین‌ها را باشرحی درج کرده است که برای آگاهی از درك او از شعر به‌اختصار در زیر آورده میشود :

«بحر طویل چه مساوی وچه نامساوی بابحرنامساوی‌فرق دارد . بحرنامساوی نه‌بحرطویل است نه‌قصیر، نه‌معادل. زیراکه هم‌مصرعهای طویل‌میتوانداداشته باشد هم‌قصیر،هم معادل. باتیکه‌تیکه‌نمودن مصنوعی یك‌بحرطویل‌نمیتوان بحرنامساوی‌ساخت ، همچنانکه باپاره پاره نمودن یك‌غزل‌نمیتوان ماهیت آنرادگرگونه گردانید.مصرع دربحرنا مساوی یا باید بایك فکر مختومه ختم و از سایر مصرعها طبیعتاً جدا گردد ، یا بایك سجع وقافیه‌قوی ...عدم قیدقافیه باقیدعدم قافیه‌فرق‌دارد. پره‌های اول ویازدهم وچهاردهم شاهین یك بحر نامساوی است. این پره نیز از شاهین‌بحرنامساوی است ، دردوبند:

« پرده دیگر

گفتگوی فرزند و مادر

ای ور بپری بچه توای دشمن جانم !

- عر عر
- کشتی تو مرا بسکه زدی زار !
- زر زر !
- از دست تو سگ‌توله همیشه نگرانم!
- وغ وغ
- میخوابم و بیمار !
- هغ هغ
- هی گریه و زاری ؟
هی زوزه ؟
ای کوفت کاری
ای بدیوزه
ای کرمك بیریخت لخت ولزج ای‌جغدك جیغوچکنم من که تو بدپیله بخوابی - بتمرگی ! ؟
چکنم - آخ چه بلائی
لالائی
نی‌نی دور میآئی ! ؟ » ۱

نمیدانم «دکتر تندرکیا» اسم این «چیز» را چه می‌نهد ؟ شعر عامیانه ؟ نظم فکاهی ؟ شوخی روز نامه‌ای ؟ لطیفه ؟ تفنن ؟ ....
هرگز نباید گمان برد که کار شاعری کاری است آسان .یا کاری

۱- اندیشه وهنر - همان - ص ۴۰

که بتوان پس از کار اداری وآسودگی از تهیه نیازمندیهای روزانه ، در سایه و یا جائی گرم و نرم نشست و آنرا بپایان برد . در این کار روان انسانی در برابر مشکلهای هستی و اجتماعی قرار میگیرد ، ومی کوشد آنچه رااز نظرمردمان پنهان است کشف کند. اودر کوره رنج می گدازد، ومیسوزد و حاصل این گداختن و سوختن واژه‌هائی است که هر چند باظرافت و زیبائی به هم پیوند یافته است ، رنج و درد نوع انسان را متجلی میسازد . این اشتباهی مرگبار است که تصور کنیم شعری اصیل بدون گذشتن از این آتش سوزان رنج انسانی ، ساخته و پرداخته شود. درست است که همه مردم در باره اهمیت شعر اتفاق نظر ندارند ، اما همگی بر آنندکه شاعری پیشه عبث و خطرناکی است . عبث است از این‌روکه بکار دین ودنیای مردمان‌عادی‌نمی‌آید ، و خطرناك است ازاین روکه شاعر باید از «سرجان برخیزد» . بانابسامانیها بجنگد ، و فرهنگ و هنر را پاسدار باشد . با عشقی سرشار مردم و زندگانی را دوست بدارد ، و درکمال و پیشرفت آن بکوشد .

شعر «نیما» تنهاازاین نظرکه در وزن وتصویر دگرگونیهائی پدید آورده است واجد اهمیت نیست . اهمیت آن بیشتر از این روست که وی همراه جامعه و مردم‌گام برمیدارد ، ودرشادیها وسوك‌هایشان شریك است . ما چیزی باسم شعر «ناب» یعنی شعری که از نظر تصویر و فضا و تشکل و رویهمرفته از نظرشکل، پرداخته وپیراسته شده و با جامعه و مردم‌کاری نداشته باشد ، سراغ نداریم . زیبائی محض و مجرد ، بدرد افراد بی فرهنگ و بیدرد می‌خورد و بکار شعر امروز ، شعر مترقی و پیشرو نمی‌آید. درگذشته ، یعنی درفاصله سالهای پس از ۱۳۲۰ کسانیکه

به‌پیروی ازسوررئالیست‌ها و دادائیست‌ها درصدد ارائه‌تصویر وهماهنگی رنگها و صداها در شعر هستند کم نبودند . هوشنگ ایرانی ، برای آزمایش یا بقصد تفنن، چند قطعه «شعر» از این دست بچاپ رساند ، و حربه بدست کج اندیشان داد تا شعر مترقی و اجتماعی‌نیمائی راکه ادامه سنت‌های اصیل شعر کهن پارسی بود بکوبند ، وکوشش آفرینندگان نوپرداز را بباد تمسخر و استهزاء گیرند . از جمله قطعه‌های «ایرانی» یکی‌هم قطعه« کبود» بودکه در سال ۱۳۲۹ سروده شده است . «ایرانی» در این قطعه کوشیده است که برای صدا نیز رنگ تصور کند و در قطعه خویش هماهنگی صوت و رنگ را نشان دهد . بخشی از این قطعه چنین‌است :

« هیا . هورای
گیل وی‌گولی
نیبون... نیبون ! ۱
غار کبود می‌دود ۲
دست بگوش و فشرده پیك وخمیده

۱- این واژه‌ها هیچکدام پارسی نیست . صداهائی است که لابد برای سراینده دارای معنائی ویژه بوده است .

۲ - «غار کبود می‌دود» بعکس‌آنچه گفته‌اند، دارای مفهوم است . البته تصور دویدن برای غار دارای جنبه‌ای سوررئالیستی است . در فاصله بیداری و رؤیا ، خرد و جنون ... چنانکه سوررئالیست‌ها اعتقاد دارند ممکنست کسی‌که از واقعیت دور میشود ، غار را در حال دویدن به بیند .

یکسره جیغی بنفش میکشد ۱
گوش سیاهی زپشت ظلمت تابوت ۲
کاه درون شیر را
می‌جود
هوم بوم
. . . . . .
جوشش سیلاب را
بیشه خمیازه‌ها ۳
زدیده پنهان کند
کوبد وویران شود
شعله خشم سیاه
پوسته را بردزد
غبارکوه عظیم

۱ - غار کبود در اینجا «جیغ بنفش» می‌کشد . این طرز بیان پیروی از کار «رمبو» است که میخواست میان رنگها و صداها «هماهنگی» بر قرار کند (A سیاه E سپید I سرخ U سبز O آبی) بهرحال کار تازه‌ای نیست و تصویر جیغی که برنگ بنفش باشد (لابد جیغ قرمز و سبزو کبود و آبی هم میتوان تصور کرد) از شعر وشاعری بدور است .

۲ - منظور همان «سیاه گوش» است ؟ (سیاه‌گوش . جانوری است درنده که سلاطین و امرا بدان شکار کنند . برهان قاطع . ص ۱۲۰۰) اگرچنین باشد«جویدن کاه‌درون شیر» از طرف او رساننده چه معنی است ؟

۳ - وجه شبهی میان خمیازه و بیشه نیست .

ز زخم دندان موش ۱
بدره‌ها پر کشد
جی‌جولی ... جوجولی ۲
عنکبوتی کور و کر
برتن سخت عقابی
رشته می‌پیچد و برمنقار وچنگال عظیمش خاك میریزد
استخوانی پنجه‌ای
در چشم ببری
زرد از غرش
سبزو لغزان دانه می‌پاشد ۳

---

۱ - پر کشیدن غبار کوه از زخم دندان موش به شوخی بیشتر مانَنده است تا به شعر .

۲- آوردن و ثبت «صوت» درشعر . در شعر پارسی (مثلا درغزلیات شمس) مولوی از کسانی است که در مراتب و جد عارفانه به‌چنین‌کاری دست زد . منتهی ثبت «اسم‌صوت» درشعر مولوی همراه بارقص‌عارفانه بوده‌است. وشوری برمی‌انگیخته. از این‌گذشته این اسامی صوت برای مردم وعارفان ناآشنا و بیگانه نیست ، و در همان حالات و رقص‌ها ، هیجاناتی‌برمی‌انگیخته است. مثل«تنناها» ، «تتنتن‌تن» ، «هی‌هی» «هوهو» ، «قاقا» ، «قوقو» ، «بقوبقو.» :

فارغ از کار جهانم تنناها یا هو — ایمن از دور زمانم تنناها یا هو
سودمن جمله زیان‌گشت وزیانم‌همه‌سود — حاصل سود و زیانم تنناها یاهو

آتش عشقش جدائی میکند — ای جدائی‌های او هیهای او

بلبلانت زدست‌شد سراو باز مست‌شد
زند او باز این زمان چو کبوتر بقوبقو

۳- ظاهراً گوینده دراین‌چند سطرمیگوید: «استخوانی یاپنجه‌ای درچشم ببری که ازغرش زردشده، درحالیکه همان‌استخوان یاپنجه‌سبز است‌ولغزان‌است‌دانه می‌پاشد» تناسب

< —

پاسمارئید
دیبرلا ... دیبرلا
جیغ غارکبود افکند دست
سرخی تازیانه جهد تند ۱
از گلوی‌های طاووس پرها
می‌بنوشد کلاغی گچین بال
پای‌کوبان ورقصان جسدها
لای سنگ آسیاها به‌چرخش
برفراز بت آرزوها
دشنه‌ای‌کوه پیکر به‌چرخ است
خون طلب می‌کند از سپیدی .... »

در باره این قطعه نوشته‌اندکه‌گوینده می‌خواسته‌است: «قطاری را

سبزی ولغزان بودن استخوان باپنجه ووجه دانه پاشیدن آن درچشم پلنگ دریافته نمیشود (لابدالمعنی فی بطن‌الشاعر!) در این چند سطر نه‌تصویر ابداع‌آمیزی ارائه میشود نه اندیشه روشنی . کلام‌گوینده از «تعقید لفظی ومعنوی» و «غرابت‌کلمات» سرشار است. تصویرهائی که‌در این‌قطعه‌ارائه میشوداز‌نظرزیبائی‌شناسی‌بی‌ارزش‌است.

۱- «جهیدن سرخی تازیانه» و «گلوی طاووس‌پرها» گوینده پر را به‌طاووس‌تشبیه‌کرده که فرض داشتن‌گلو برای آن دور ازذهن نیست . سپس ازگلوی‌طاووسی پرکلاغی گچین بال می می‌نوشد . رویهمرفته این دو سطر ازسایر مصراع‌ها روشن‌تر است وبادقت بسیار میتوان معنائی راکه گوینده درنظر داشته بدانستگی آورد . اما این تصویر از نظر همآهنگی رنگ و صوت و برای توصیف آورده شده و می‌خواهد استتیک ناب ارائه دهد .

که سوت زنان دردشت یا تونل حرکت می کند» تصویر کند. من نمیدانم واقعاً قصد شاعر چنین بوده‌است یانه؟ اما باقطع ویقین میتوان گفت که وی بااینهمه واژه حتی نتوانسته است به‌اندازه یك مصراع «فروغ فرخزاد» یا «شاملو» یا «نادرپور» تصویر یااندیشه‌ای ارائه دهد. ممکنست فریفتگان ظواهر هنر غرب وناآشنایان ادب پارسی، ازشنیدن یا خواندن این اباطیل ونامفهوم بودن آن به‌وجد آیند و بانقل قول‌هائی از چند هنرشناس فرنگی بخواهند آنرا توجیه کنند . ولی آنان که هنر را کار حقیقی مردم وانعکاس هستی انسان‌های ژرف اندیش وآزادیخواه میدانند، این توجیهات راخشت بردریا زدن و بی‌حاصل میشمارند و برای شعر هدفی بسی بالاتر ازاین تفنن‌های کودکانه درنظر می آورند .

شاعر در جامعه ومیان مردم زیست می کند . او ازمردم الهام می‌گیرد، وبه‌مردم تکیه می کند. افسانه‌ها وسخنان وماجراهای مردم برایش سرچشمه الهام عظیمی است . «ماکسیم گورکی» دراین‌باره می گوید:

«... اتللوی حسود، هملت مردد، دون‌ژوان شهوتران، نمونه‌هائی هستند که مردم پیش از «شکسپیر» و«بایرون» آنها را خلق کرده بودند. مردم اسپانیا پیش از «کالدرون» در سرودهای خود می‌خواندند که «زندگانی رؤیائی بیش نیست» ومراکشی‌های اسپانیا پیش‌از مردم اسپانیا چنین می گفتند . نظام سلحشوران (شوالیه‌ها) پیش از « سروانتس » در افسانه‌های مردم به‌تمسخر گرفته شده بود. البته باهمان شیوه طنز آمیز و اندوهناك .

میلتن ، دانته ، میتسکویچ ، گوته ، شیللر در حالیکه دلهایشان از آفرینش‌های مردم بهیجان آمده بود ، تا با شکوه‌ترین اوجها پرواز

گرفتند، واز ترانه‌های مردم الهام یافتند. از سرچشمه‌ای چنین ژرف وبی‌نهایت گوناگون وخردمندانه وبخشنده ...» ۱

آنان که کار ادبیات وشعررا کاری‌سرسری میگیرند، چون نادانند زیاده روی می کنند وهمینکه رطب ویابسی بهم بافتند خود را «گوته» و «شکسپیر» و «حافظ» میشمارند، در برابر بت «من» محقر خویش زانو بزمین میزنند ودر باره «نبوغ» خویش داد سخن می‌دهند.

دراین‌جا مقایسه‌اینان با«حافظ»، «گوته» و «مولوی» جزنشان‌دیوانگی نیست، ازاین‌رو بهتراست قطعه «ایرانی» را باشعری‌از«توللی» که آن نیز دروصف حرکت ترن است، مقایسه کنیم. شعرتوللی «هوسناك» نام دارد. تصویرها و وصف ها و گفتگوهای شعر باوجود تازگی، روشن و رسا ودقیق است وحالت شاعر را به خواننده‌شعر منتقل می کند:

شب، سرزده ازخاور و گیسو بن خورشید
می‌تافت هنوز از سرآن نخل فسونبار
میسود ترن سینه به‌هامون به دمی گرم
وارسته چو از بند گران، دیو گرفتار

ازپیش نظر، گاه‌یکی دهکده چون باد
میرفت ونگاه ازپی اوخیره همی‌تافت
دور از دل آن سایه که منزلگه شب بود
نوری زدل غمکده‌ای تیره همی‌تافت.»۲

1- On Literature. M. Gorky. p: 80-81

۲- رها - فریدون توللی - ۱۶۱ - ۱۶۲ - شیراز - ۱۳۴۶

درقطعه «کبود» اثر «ایرانی» بیش‌از هرچیز به‌شکل ظاهری شعر توجه‌شده‌است. ولی گوینده‌نمیتواند باهمه‌شعبده‌بازی‌های خودموضوعی یکپارچه ارائه کند. واژه‌هائی‌چون «هوم- بوم- گیل‌وی‌گولی- کومبادود - دیبرلا ...» صداهائی‌راکه‌پذیرنده‌معنی‌خاصی‌باشند، منتقل نمی‌سازد. بکار گرفتن چند وزن در شعر هماهنگی قطعه را بهم زده است. گوینده در سطرهای نخست (مثلا غار کبود میدود) در یکی از اجزاءِ «بحر رجز» شعرمی‌گوید، اما پس‌از چند سطر (سبزولغزان دانه می‌پاشد) وارد بحر رمل‌میشود، ودرهمین‌بخش نیزدراجزاءِ همین‌بحر، سطرها، صورت‌های گوناگون بخود می‌گیرند. مثلا (برفرازبت آرزوها) دریکی از اجزاءِ دیگر همین بحر سروده شده است.

ممکنست‌گفته شودگوینده شعر می‌خواسته است حرکت ترن را دردشت وتونل به‌صورتهای گوناگون وصف کند. جواب این‌است‌که کل‌قطعه چنین مفهومی‌رابه‌ذهن‌خواننده منتقل نمی‌کند. گوینده تجربه‌ای مشخص وقطعی را بیان نمیکند، بلکه سرگرم نوشتن واژه‌هائی است‌که غالباً نه‌مفهومی دارند، نه‌صدا وحرکتی را مجسم میکنند. آنچه ما در ذهن داریم چیزی وانتقال آن به‌دیگران چیز دیگر است. هنرمند«گنگ خواب دیده وعالم تمام‌کر» نیستند. بگفته «ویل دورانت»:

« وظیفه اصلی هنر ایجاد و ابداع زیبائی است. هنرمند فکر یا عواطف را به‌قالبی میریزدکه زیبا یا باشکوه جلوه‌گر شود.»[۱]

در قطعه «کبود» مصراعها باهم‌پیوسته نیست. «نیما» گفته است که‌کوتاهی وبلندی مصراعها بی حساب وبی‌قاعده نیست. هرمصراع

۱- تاریخ تمدن - جلد اول - ترجمه احمدآرام

مدیون مصراع پیش وداین مصراع بعد است . این پیوستگی سبب یکپارچگی وهماهنگی شعر میشود وعاطفه و یااندیشه اصلی شاعر را به‌خواننده القا می‌کند .

در هر صورت قطعه «کبود» و قطعه‌های مشابه آن گرایش به فرمالیسم را نشان میدهند . گویندگانی که به مردم و تحولات اجتماعی توجهی ندارند ، وبرمیراث کهن چیزی نمی‌افزایند ، هدف کار خود را بر فرمالیسم می‌نهند . برای آنان تطابق شکل و محتوی مطرح نیست . اینان نیز چون مقلدان شعرکهن از آوردن چیزی تازه ناتوانند . گرایش به‌فرمالیسم سرچشمه ذوق هنرمند را خشك میکند و او را از آفرینش باز میدارد .

« فرمالیسم نام عمومی است برای روش‌های ضد هنری که شامل بسیاری از مکتب‌های هنری جامعه بورژوازی منحط میشود . هنرهای مجرد (ابستره) چون کوبیسم - سوررئالیسم - دادائیسم - فویسم ... غالباً مشمول همین‌حکم هستند، تمام این تمایلات باوجود ویژگیها وتنوعات خود، چگونگی‌های مشترکی دارند . آنها هنر را متضاد با واقعیت میدانند ، شکل هنری را از مضمون جدا میسازند ، و مدعی هستندکه درکارهنری شکل مستقل از مضمون است ومرتبه نخست را داراست. فرمالیسم حاصل درك ایده‌آلیستی خوشایند بودن زیبائی شناسی است که می‌خواهد از آرمانهای اجتماعی و سودهای حیاتی آزاد شود وفقط با آزمایش‌های ناب اشکال سرگرم باشد ... بهر حال جدائی شکل از مضمون درهنر بطور قطعی به‌نابودی هنر منجرمی گردد .»[1]

Idealism

1- A Dictionary of Philosophy · P.165

این جدائی شکل ازمضمون وازآرمانهای اجتماعی درنوشته‌هائی که این روزها به فراوانی نگاشته میشود و «موج نو» نام گرفته است، بشدت دیده میشود. اینان که خود را «فرزندان زمانه» و «نسل امروز» می‌خوانند، ازجامعه‌خود جداافتاده‌اند، نوشته‌های‌نویسندگان این قطعه‌های مغشوش بشدت مجذوبشان می کند، و دیگر خود را نیازمند آگاهیهای اجتماعی نمیدانند. در نوشته‌هایشان تصنعی دل آزار به‌چشم می‌خورد و ازاینکه مردم وحتی روشنفکران سخنانشان را درنمی‌یابند، بیمی بدل راه نمیدهند.

ضعف بیان، ابهام تصنعی، فقدان اندیشه ... مجموعاً چیزی بوجود می‌آورد، که صفت شعر بودن را از این نوشته‌ها سلب می کند. ایده وتصویر تازه‌ای متناسب باتحولات اجتماعی دراین قطعه‌ها نیست. این قطعه‌ها دور ازجریان اصیل شعرنوهستند. این سخنان حرفهای عجیب و غریبی است که به‌عنوان نو آوری ارائه میشود و کلا محصول سرشت انحطاط و کاهلی است.

بوجود آمدن این «چیز» که‌آنرا «موج نو» درشعر نامیده‌اند، نتیجه اغتشاش است. این نوشته‌ها دارای زمینه اجتماعی نیستند، وتفنن و پیروی از راه ورسم روزانه «مد» سبب بوجود آمدن آنها شده است، وطبیعی است که دیر یازود ازبین میروند وجای خودرا به‌جریانی اصیل می‌سپارند. ولی‌باید دراین‌باره بحث کرد ونشان داد، که این‌راه، آینده‌ای ندارد، و سبب عقب افتادن جریان فرهنگ وشعر میشود. پس دراین مورد نمیتوان سکوت کرد که زبان پارسی که یکی اززیباترین وشاعرانه‌ترین زبان‌هاست، زبانی که مابه آن می اندیشیم، درراهی نادرست بیفتد.

ما به‌پارسی سخن می گوئیم، وباید درنظرآوریم که زبان واندیشه دوچیز متفاوت نیستند.

روانشناسی جدیدمی گوید اندیشه، گفتگوی خاموش انسان باخود اوست، وسخن‌اندیشه‌ایست که بزبان‌آمده‌است ونیز گفته‌اند: «سخن‌سایه مرد است». براستی انسان با بیان اندیشه خود شخصیت خویش را آشکار میسازد. اگر به نوشته‌های طرفداران «موج نو» شعر مراجعه کنیم می‌بینیم که «سخن» اینان نمودار وضع روانی آنان است، سخنی است که مثل‌گوینده‌خود ریشه‌ای درزمین‌انسانی ندارد. بهانه‌ای است که بنام نوآوری، حرفهای عجیب وغریب بزنند.ممکنست درذهن کسانیکه تشنه تازهٔجوئی وتازگی هستند، امرمشتبه شودکه این جوانان نیزحرفهای تازه‌ای میزنند، و کلام آنان تازگی دارد. در صورتیکه باید دانست نوآوری، بهیچوجه بمعنی دورانداختن قواعد اساسی زبان نیست. شاعر سخنوری است که اندیشه‌هایش را به‌زبان خوب و رسا و پیراسته بیان می کند. یکی ازتفاوت‌های مهم‌نثر وشعر این است که زبان شعردقیق‌تر وموجزتر ازنثر است. یکی از هنرشناسان می گوید:

«اگرشعرنبود انسان‌ها هنوز به‌زبان اشاره باهم‌تماس می گرفتند.»

بعضی گویندگان شعر نو و دست اندرکاران منحرف آن می‌خواهند اینهمه‌کوشش‌پی گیررا که درراه‌پیراستن‌زبان‌صرف شده‌یکسره فراموش کنند، و زبان رابه‌حال نخستین، یعنی حالت خام واشاره‌ای آن (البته اشاره غیرشاعرانه) درآورند. ازاین‌رو به‌بهانه ایجاد تصویرتازه وفضای تازه ونوآوری، نمیتوان هرسخنی را پذیرفت وشعر دانست. خطرمهم این «موج انحراف» وانحطاط این‌است که جامعه رانسبت به‌شعر امروز

بدبین می کند ، و از گسترش آن جلوگیری به‌عمل می‌آورد، و بهانه بدست افراد کج‌اندیش میدهد که بانوآوری واقعی نیز مخالفت ورزند و همه‌را بیك چوب برانند .

«تندر کیا» و «هوشنگ ایرانی» که پیش از این در باره کارشان به بحث پرداختیم ، نیز از این راه رفتند . هرچند کار آنها خالی از جنبه‌های تازه و تصویرهـای بدیع نبود ، مع‌هذا چون کارشان بر گنجینه میراث کهن و بنیادهای اساسی اجتماعی استوار نبود ، چیزی را عوض نکرد . جز اینکه «جیغ بنفشی» که ایرانی کشیده بود ، بهانه بدست مقلدان شعر کهن و کج اندیشان داد ، تا شعر «نیما» و شعرنو پارسی را تخطئه کنند و بگمان خود برآن قلم بکشند . اما راه «نیما» راهی اصولی بود ، راهی بود که با فرهنگ گذشته ایران پیوند داشت و شرائط زمانه را رعایت کرده بود ، فریادی بود که پژواك رنجهای مردم را در خود جمع آورده بود ... از این رو شعرنو به راه درست خود رفت و به موفقیت‌های درخشان رسید. امادرسالهای اخیر شاید چیز دیگری برای گفتن نمانده بود ، یا دست اندرکاران منحرف شعر چیزی برای گفتن نداشتند ، از این‌رو شعر به‌دست انداز هرج ومرج افتاد. آزمایش برای ایجاد شیوه‌های تازه مکرر شد . هردیر از راه رسیده‌ای زود «استاد» شد ، و به‌بهـانه نظریه‌هائی که بطور مغلوط از منابع فرنگی اخذ شده بود ، یاوه‌ها بـافت و ترکتازیها کرد . عده‌ای نیز به طوری واژه‌هـارا با هم گره زدند و ترکیبی از کلام بوجود آوردند ، که برای خودشان نیز معلوم نبود که کجا به کجاست ؟ زمینه کلی کار بر بنیاد آفرینش هنری نبود، بنیاد کاربر ارائه سخنان عجیب‌وغریب بود ، این «جریان» متأسفانه

هنوز ادامه دارد ، و روز به روز رواج بیشتری می‌یابد . زمینه کار نیز آماده است و موانع مفقود است . داوری روشن‌بینانه نیست یا کم است . در چند سال اخیر نظر هنرشناسان فرنگی بصورت مغلوط ترجمه شد و به بهانه ایجاد نقد شعر پارسی بکار رفت . موازین اساسی زبان پارسی و اندیشه دانش‌پژوهان ایرانی به بهانه کهنه بودن (حال آنکه کهن بودن دلیل کهنه بودن نیست) دور اندخته شد. کسانیکه نظر منتقدین فرنگی را در بست پذیرفته بودند ، آراءِ دانشوران ایرانی را ناخوانده رد کردند و شیوه‌ای بنیاد گذاردند که حاصل آن هرج و مرجی است که در قلمرو شعر می‌بینیم .

زمینه اجتماعی بنیاد واساس نو آوری است. هنرمند خودمحصول دوران معین تاریخی است . او از جامعه خویش الهام می‌گیرد ، و به گسترش نیروهای کمال یابنده اجتماع خویش کمك می کند . نوآوری بدون زمینه‌های اجتماعی و تحولات تاریخی حرف بی معنائی است . « غار کبود میدود ، جیغ بنفش می کشد» ۱ و یا «نان را بیدار کنید ، من نـان بیدار را بروی آواز تو پهن می کنم . » ۲ حرف‌های بظاهر نو اما در پنهان بی معنائی است که با خطوط اساسی تحول جامعه تماسی ندارد ، ودور ازجریان حاد اجتمـاعی است . همانطور که فرد محصول تجربه‌های پیشین خویش و رابطه‌های متفاوت اجتماعی است، و بدون این تجربه شخصیتی ندارد ، هنر نیز بدون رجوع به گذشته‌ی فرهنگی نمیتواند در وجود آید . «الیوت» منتقد و شاعر نو آور زمان ما می گوید:

۱ ـ از هوشنگ ایرانی

۲ ـ از احمد رضا احمدی

«... میراث گذشته مفهومی وسیع‌تر دارد. این میراث به‌ارث به کسی نمیرسد، واگر شما آنرا طالبید باید باکوشش پی گیر آنرا بدست آورید... هیچ شاعر و هنرمندی به تنهائی معنی کامل ندارد. اهمیت او، درک او، درک رابطه او با هنرمندان و شاعران گذشته است...»[۱]

هنر اصیل از سر چشمه میراث کهن آب می‌خورد، و ادامه منطقی همان میراث است. کسی که بخواهد براین میراث چیزی اضافه کند باید شایستگی کافی داشته باشد. هنر وشعر جامعه خویش و جامعه‌های دیگر را خوانده و درک کرده باشد. ذوق (که خود کلمه مبهمی است) به تنهائی برای آفرینش کارهای هنری کافی نیست. مطالعه و درک فرهنگ جامعه و تسلط برزبان نیز لازم است.

امروزه در مطبوعات و جزوه‌ها و دفترهای شعر تمایل بسوی بی‌بند و باری و بی‌فرهنگی (یابد فرهنگی) بخوبی مشاهده‌پذیر است. نمونه‌هائی از این «نو آوری» در کار قشر وسیعی از جوانان ناآگاه دیده میشود ومعلوم میدارد که‌این روزها سخنوری «بکرداربازی شده» است. جزوه «شعر» که در سال‌های ٤٤ و ۱۳٤٥ در تهران به چاپ میرسید، نمونه ایست که‌این اغتشاش‌را بهتر ارائه میدهد، وباید برای آگاهی از این هرج ومرج به «شعر» هائی از این دست نگاهی بیندازیم:

«مگر پوتین‌های سیاه
شب را نمی‌خورند؟

---

۱ ـ منتخب مقالات الیوت. همان. ص ۲۳

شب که مسلح به تاریکی بود
از صدای نوزاد یك شکوفه
یك گوسفند
و یك نوزاد انسانی می‌شکفت.»۱

این بخش از قطعه‌ایست بنام « در این زایمان درد بی حسرت » که تصادفاً «شاعر» به طور ناخود آگاه به کار «هنری» خود اشاره کرده است ، وعلاوه براین که جز بازی بالفظ چیزی نیست، شرط می‌بندم که اگرتمام‌آن را ازکل قطعه حذف کنید، هیچ تغییری در متن قطعه حاصل نشود . این جمله‌ها و نظیر آنها را بهیچوجه نمیتوان شعر دانست ، مگراینکه بخواهیم زبان تازه‌ای که‌مردم جامعه وحتی روشنفکران از آن چیزی‌نمی‌فهمند، درست کنیم. چیزی چون زبان یأجوج ومأجوج. این نو آوری نیست.این مهمل گوئی است. این کاری خطرناك است.خطری برای زبان ، خطری برای‌دارندگان‌استعداد که ممکنست روزی به جائی برسند،و به فرهنگ کشور خود خدمتی انجام دهند. این جمله‌ها حاوی بدعت‌هائی است که اساساً ساختگی و جعلی است . گوینده این سخن می‌خواهد چیزی بیان‌کند که تازه باشد ، اما واقعاً این جمله‌ها و نظیر آن‌ها نماینده کشفی، تجربه‌ای وجستجوئی‌نیست . این‌جمله‌ها برای‌خود و به صرف ایجاد نظمی غیر تجربی و صرفاً تصوری نوشته شده است . کل قطعه دارای اندیشه‌ای یکپارچه و اساسی نیست و آنچه در نزد

۱ - جزوه شعر - شماره ۹ - احمد رضا احمدی - ص ۱۴ . تهران - ۱۳۴۵

دانشوران ما بنام «ترکیب معانی» خوانده می‌شد، در قطعه دیده نمیشود. تصویرها و جمله‌ها پراکنده‌اند، و با یکدیگر ارتباط ندارند. و آنجا که ارتباطی بین جمله‌ها دیده میشود، باید آنرا با رمل و اصطرلاب دریافت. وحدت شکل و مضمون و یکپارچگی و پیوستگی و ترکیب معانی هر قطعه از بنیادهای مقدماتی «تولد» و «آفرینش» شعر است. هر قطعه‌ی شعر بایددارای یگانگی ویژه خویش باشد. درشعرهای طولانی گاهی یگانگی شعر به اندازه کافی مشهود نیست، اما با اندکی دقت روشن میشود که اجزاءِ قطعه بیکدیگر پیوستگی دارند، و عدم ارتباط ظاهری شعر، اگرچه بخش‌های شعر را از یکدیگر جدا کرده است، واقعی نیست. اندیشه‌های شاعر در اینگونه شعرها در نظمی عمومی شکل گرفته، و در بخش‌های شعر بصورتهای گوناگونی مکرر میشود، و خواننده در می‌یابد که شاعر اندیشه واحساس معین و تجربه‌ای ملموس و واقعی داشته است.

این جمله‌ها ظاهراً به زبان پارسی نوشته شده است، اما در واقع بهم پیوستن بدون معنی واژه‌های پارسی است. پیچیدگی و ابهامی که در این قطعه‌ها می‌بینیم، از نوع ابهامی نیست که در شعر «حافظ» یا «دانته» دیده می‌شود، بلکه پیچیدگی و ابهامی است تصنعی. حافظ و مولوی سخنانی می‌گویند که درذات خودشگفت‌آوراست، روشنی اندیشه آنان به حدی است که در نظاره نخست چشم را می‌زند، و مانع میشود که مردم در وهله نخست عظمت کار آنان را دریابند. اما کار متشاعران قدیم و جدید چون نماینده کشفی و تجربه‌ای نیست، ذاتاً نیز چیز تازه و شگفت آوری در بر ندارد، بلکه نماینده نوعی بی بند وباری است:

این آثار حکایت‌گر اغتشاش و هرج ومرج است و آنرا میتوان نوعی فرمالیسم خواند. البته باید اضافه کرد که این آثار خطوط اساسی و زیبائی شناسی فرمالیسم غرب را هم فاقد است.

اما چرا این آثار را فرمالیسم می‌خوانیم؟ زیرا این آثار دارای زمینه اجتماعی نیستند، و آزمایش‌هائی هستند که صرفاً برای تغییر شکل و تنوع بوجود می آیند. نویسندگان این‌آثار هدف وجهت ویژه و جهان نگری‌تازه ندارند. ازگذشته بریده‌اند، اما در انتظار آینده‌ای نیزنیستند. گوئی در خلاءِ زیست می کنند. اینان فلسفه پوچی زندگانی را ستایش می‌کنند، بی آنکه خود این به اصطلاح پوچی و بیهودگی را تجربه کرده باشند.

شکل ظاهری کلام، اینان رامی‌فریبد. خود نیز میدانند که کار عبثی انجام میدهند، اما در انجام آن پای میفشارند. می‌خواهند طرز زیست محقر و بی بندو باری خود را نقش‌کنند و بررواق جهان ادب بیاویزند. نه زشتی‌های زندگانی‌را می‌بینند نه‌زیبائی‌های آنرا. فقط لحظه‌های حقیرخود راکه برای‌دیگران بهیجوجه طرفه نیست، ثبت‌می‌کنند. راستش را بخواهید چون می‌بینند شعر نو دارای بازار گرمی‌شده وهواخواه بسیار یافته است به این سوی کشانده شده‌اند. البته در و هله اول راحت طلبی و تن‌آسائی آنها را به‌کار شعر وشاعری‌کشانده است،چون میتوان با قطعه‌ای کاغذ و یك مداد «شعر»ی سرهم‌کرد، و در مجله‌ای بچاپ رساند و در مجامع بعنوان «شاعر» و «هنرمند» ظاهر شد.

در شعر اینان اثری از زندگانی واقعی دیده نمیشود. مثلا وقتی یکی از اینان می‌گوید: «چه بود تراخم جز دلوهای آبی در چشم

ونوس؟» آیا فکر نمی کنید که این سخنی است معمولی که انگیزه وجودی آن فقط میل به‌تظاهر وخود نمائی است؟ حتی اگر این جمله را باابیاتی موزون و عادی که مردمان، روزانه در محاوره‌های خود بکار میبرند مقایسه کنید، در می‌یابید که این جمله ونظیر آن رنگ می‌بازند، وحقیر میشوند، و باهمه گنده‌گوئی وبزرگ نمائی‌شاعر، بی‌معنی وغیرضروری جلوه‌می کنند. گفتنی‌بسیاراست. اماهمه‌حرفها رانمیتوان گفت وهرسخنی شایستگی‌گفتن ندارد. باید دید تازه، بیان‌تازه، اندیشه‌تازه ارائه داد. شعر واقعیت بشری را بیان می کند، و زندگانی راباهمه تنوع وبزرگیش باز می‌گویدوباز می‌آفریند. «چرنی شفسکی»[1] در این باره می گوید:

«... نشانه ویژه عمومی هنر که در آن ماهیت خود را آشکار میسازد، بازسازی زندگانی است. آثار هنری غالباً دارای معنی دیگری است - یعنی تبین زندگانی و نیز غالباً آثار هنری به ارزیابی پدیده‌های زندگانی میپردازد.»[2]

از این گذشته درك نویسندگان این قطعه‌ها درکی‌فردی وارتجاعی است. تصویرها باهمه تازه‌نمائی، کهنه وقالبی هستند، و به‌آسانی‌میتوان نظیرشان را نوشت. بااینهمه داد وبیدادی که برمی آورند، نوشته‌هایشان خواننده راتکان‌نمیدهد. باید پرسیدمگر براستی‌نسوخته‌اند؟ اگرسوخته‌اند چرادودش‌به چشم کسی نمیرود!؟

پیدایش شیوه‌های ادبی تابع جریان‌های مادی و واقعی اجتماعی است. همانطورکه «شعر مشروطه» و «شعر نیما» با پیروی از تحولات اجتماعی و تغییراتی که در زیر بنای جامعه پیدا شده بود، در سطح فرا

1- Chernyshevsky

۲ – در باره هنر و ادبیات. همان – ص ۶۱

دست جامعه متولد شد ، وکم کم در بین مردم نفوذ یافت . این مولود به خودی خود پیدا نشده بود ، بلکه پدر ومادری داشت و از فرهنگ جامعه ومیراث کهن بهره برده بود .

قطعه‌هائی که «موج نو » شعر نامیده شده است اثر کسانی است که ریشه‌شان از زمین اجتماع کنده شده . در مورد شکل ومحتوی این نوشته‌ها جای حرف ونکته گیری بسیار است و پیش از هرچیز باید گفت علف هرزه‌ای است که در چمنزار خرم شعر پارسی سبز شده و مانع از شکفتن گلبوته‌های شعر اصیل گشته است. پیچیدگی ظاهری این «اشعار» کاملا حساب شده و دارای جنبه ذهنی است ، و رابطه‌ای با ذات اندیشه گوینده و ذات شعر که تپش دل وهستی انسانی‌است، پیدا نمی کند. این گویندگان می‌خواهند چیزی بگویند که دیگران نگفته باشند ، اما از آوردن سخن تازه ناتوانند . روشن است که پیشوای شیوه جدید ادبی ، باید دارای نیروی فوق‌العاده هوشی باشد ، در جریان‌های حاد اجتماعی شرکت کند ، چیزهائی را که پیش از او گفته‌اند خوانده و درك کرده باشد ... تا بتواند راهی تازه بگشاید. دست اندر کاران جوان شعر گمان می کنند که شعر فقط ساخته برق مکاشفه است . از پله‌های غرور بی‌جا بالا میروند و شب خواب می‌بینند که «رمبو»ی تازه‌ای طلوع کرده است و این «رمبو» نیز ایشانند . این رؤیاهای در هم اینان را به جائی می کشاند که دیگر نیازی به مطالعه و کسب تجربه در خود نمی‌یابند . بدون داشتن شرائط لازم دست بقلم میبرند و می‌نویسند . این نوشته‌ها فاقد تشکل شعری و انضباط هنری است ، و مددکار نیروهای کمال یابنده اجتماعی نیست .

روزی در این باره باگوینده‌ای ازاین دست گفتگوئی داشتم ، و چون نتوانست دلیل قانع کننده‌ای در بـاره شیوه‌ی کار خود بیاورد ، از باب تعریض گفت : «اگر راست می گوئید شماهم بگوئید تابدانید که این کارآسان نیست . » جواب دادم که هر کاری دشواری ویژه خویش را دارد و این سخن شبیه با این مثال است که بند بازی سالها تمرین کرده باشد و با یك انگشت برسر سیمی معلق بایستد و در جواب اعتراض تماشاچیانی که در هنری بودن کار او شك می کنند ، بگوید : «اگر شما هم میتوانید ، بیائید این کار را انجام دهید .» و فکر کند جواب قانع کننده‌ای به اعتراض کنندگان داده است . در این کار و کارهائی از این دست «مهارت» هست اما «هنر» نیست ؛ وهنر چیزی در ردیف معلق زدن وتفنن و سر گرمی نیست، بلکه ثمره‌ی تحول اجتماعی است. هنرمندان «معماران روح انسان» هستند . کار هنری کاری است که‌شوخی برنمیدارد .

اگر منظور از «موج‌نو» هنر اصیل ملی و تازه باشد ، همه طالب آن خواهند بود ، امـا اگر منظور هرج و مرج و بی اعتبـار ساختن سرمایه‌های ارزشمند فرهنگی است ، باید آنرا بدور ریخت . بدلیل نوجوئی، هرنوشته‌ای راکه‌چه بسا انگیزه‌وجودیش‌برخوردهای سطحی، جزئی و موضعی بوده است و تازه با طرز بنسیار بدی هم نوشته شده «نو» و «تازه» و «هنر» نمیتوان شمرد .

این نابسامانی نیز محصول فرنگ است ، منظورم «غرب زدگی»

است با تمام عوارضش که دانش پژوهان ما مکرراً ما را از دچار شدن به آن بر حذر داشته‌اند. در سالهای اخیر «احمد کسروی» در کتاب «اروپائیگری» و «جلال آل احمد» در کتاب «غرب زدگی» بهت و شیفتگی روشنفکران ایرانی را در برابر تمدن ماشینی غرب محکوم کرده‌اند و به‌ما هشدار داده‌اند. پس به صرف اینکه صنعت غرب بسی بالاتر از صنعت‌ماست نمیتوان گفت هرچه ازغرب میرسدنیکوست وتاج سرماست وحتی نمیتوان قبول کرد موازین هنری و شعری غرب نیزحاکم برهنر ملی‌ماگردد. این نتیجه‌گیری غلط است، وآینده هنرایران را تهدید می‌کند. باید با تمام نیرو در برابر این زورگوئی‌وغرب زدگی ایستادگی کرد ونگذاشت سموم این بیماری به‌گلستان شعر وادب ما وزیدن‌گیرد.

غرب زده‌ها به بهانه بهره‌برداری از هنر غرب حرفی را که از اروپائیان یا امریکائیان می‌شنوند برهان قاطع و «وحی منزل» میدانند، و پیروی از آن را نشانه تجدد و تازه جوئی می‌پندارند. بهره برداری از هنر غرب به این معنی نیست که ما موازین هنری آنها را رونویسی کنیم و برنامه زندگانی ادبی خود را قرار دهیم. در مورد بهره برداری از فرهنگ جامعه‌ای‌بیگانه، هشیاری وآگاهی بسیارلازم است؛ دانش عمیق لازم است. تلفیق موازین هنر ملی با موازین هنر غرب، یعنی ترکیب این دو و بوجود آوردن «تز» تازه، کاری است که نبوغ می‌خواهد، تلاش پی‌گیر می‌خواهد، آگاهی علمی و فلسفی می‌خواهد. شک نیست که باید از «روش» علمی اروپائیان بهره بسیار ببریم، اما نه آنطور که هسته‌های اساسی هنرملی ما درخطر افتد و در جریان زور آور هنر غرب مستحیل شود.

هنر غرب و موازین آن مانند مصنوعات فرنگ نیست که فرنگیش از ایرانیش بهتر باشد. چون اروپائیان و امریکائیان در صنعت و علم از ما پیش افتاده‌اند، نمیتوان نتیجه گرفت که فرهنگ شرق چیزی نداشته و یا هم اکنون ندارد. ما نباید کور کورانه از جنبه‌های ممتاز زندگانی خود دست بکشیم و دائماً از فلان و بهمان اروپائی و یا امریکائی ستایش کنیم. در صنعت آنها از ما جلوترند ولی در عرفان و اخلاق و فرهنگ و شعر دربرابر ما نو آموزانی بیش نیستند. سخنانی که باآب و تاب ازآنها نقل می کنیم و آنرا دلیل معرفت خویش میدانیم دربرابر سخنان دانشوران ما آب و رنگی ندارد. و شگفتا اگر کسی بخواهد بگوید که این سخنان تازگی ندارد، و بصورت بهتری توسط فردوسی و مولوی و حافظ... گفته شده است او را متهم به محافظه کاری می کنند، و نوجوئی را بگمان خود در پیروی تام و تمام اصول انتقادی و هنری غرب میدانند.

«گوته» که یکی از بزرگان شعر اروپاست، چون در آخر زندگانی به سرچشمهٔ شعر ناب، یعنی شعر حافظ ره برد و هستی خود را در وجود حافظ غرق شده یافت، صریحاً نوشت:

«حافظا! خویش را باتو برابر نهادن جز نشان دیوانگی نیست» [۱]

آن وقت ماگمراهان سرمایه‌های گرانبهای خود را فراموش می کنیم و هر روز در مزبلهٔ فرنگی به جستجو می‌پردازیم تا ببنیم چه کسی حرفهای عجیب و غریب و نا مفهومی زده، و سپس همورا علم می کنیم و مسخ شده گفتار او را همراه با ادعای نوآوری به بازار می آوریم، وآنچه راکه مدتهاست در انبار گمراهی‌های بشر ذخیره‌شده

۱- دیوان شرقی - ص۵۸ - چاپ دوم - تهران - ۱۳۴۴

و از بوجود آمدن آینده‌ای سعادت آمیز جلوگیری کرده است ، بزک می‌کنیم و به معرض تماشا می‌گذاریم . پیش از هر چیز باید بدانیم که ما ایرانی هستیم و با زبان پارسی می‌اندیشیم ، و اگر هنر ما دارای جنبه ملی و اصیل نباشد و زندگانی ما را با همه بعد و عظمت و حقارتش منعکس نکند، جنبه جهانی نیز پیدانخواهدکرد. بنابراین چگونه جمله‌هائی را نظیر «عشق ما تعارف‌پنیر بود »[۱] یا «بگذار این فلز تیز، درجیب من، استتیک جنگی خود را بیدار کند . » [۲] .... میتوان شعر امروز ایران دانست ؟ این نوشته‌ها از نظر لفظی و معنوی با زبان پارسی بیگانه است و نظیر تجربه‌هائی است که سی‌چهل‌سال پیش در اروپا، بویژه درفرانسه، بنام «دادائیسم» و «کوبیسم شعری» و از این قبیل‌آزمایش شد ، و بدلیل آنکه با جریان‌ها و تحولات اجتماعی هماهنگی نداشت ، حباب‌وار دوره‌ای کوتاه ظاهرشد، وسپس ازمیان رفت، و حالا عده‌ای می‌خواهند بدون توجه به میراث فرهنگی ، این تجربه به نتیجه نرسیده دیگران را تکرار کنند ، و آزموده نادرست را باز بیازمایند .

نوشته اینان دارای معنی مشخص و روشنی نیست . اینان چون شنیده‌اند «هنر» باید دارای جنبه رمز و ابهام باشد ، می‌کوشند اشاره - هائی در شعر خود بگنجانند، اما این اشاره‌ها حکایت‌گر تجربه ودانشی نیست، بلکه نشان دهنده چیزی است که بطور مصنوعی ساخته وپرداخته شده است. هنر شاعر در این است که بتواند حالات و تجربه های خود را بدیگران منتقل کند ، و الا کلاهش پس معرکه است . اگر سخن

۱ - از احمد رضا احمدی

۲ - از بیژن الهی. «منظور از استتیک همانست که به فارسی زیباشناسی ترجمه‌شده اما مناسبت آنرا با جنگ در نیافتم !»

شاعر حاوی احساس ویژه و زنده‌ای نباشد و در جواب خوانندگان که می‌گویند این سخن را نفهمیدیم بگوید من اززمان خودجلوتر هستم و از این قبیل ادعاها را مکرر کند درست نیست. این مسئله مربوط به نیروی عظیم درك گوینده نیست، بلکه نتیجه ضعف بیان اوست. وقتی ازاین ضعف بیان انتقاد می‌کنیم به‌عوض اینکه خود رااز نقص وعیب بپیرایند، گستاخانه رجز می‌خوانند و خود شان را در ردیف کسانی می‌گذارند که در همه زمینه‌ها امتحان خود را داده‌اند، «نابغه پنداری» آغاز میشود و اینان با ارائه نمونه‌های نادرادب چون «نی‌چه» و «آندره‌ژید» که درآغاز کارمورد توجه مردم قرار نگرفتند، استدلال می‌کنند که ما هم چون «نی‌چه» و «ژید» هستیم، وکار پاکان‌راقیاس از خود می‌گیرند. گوئی نمیدانند بین آنها و «نی‌چه» و «ژید» فاصله‌ای عظیم‌است ودیگر اینکه بیشترهنرمندان بزرگ در عصر خویش نیز شناخته شده و مورد توجه مردم بوده‌اند زیرا کار اصیل هنری در جامعه نفوذ می‌کند.

اشتباهات دستوری و بیانی توجیه‌کننده هیچ اثری نیست. اینان می‌گویند فی‌المثل «مولوی» و «نظامی گنجوی» هم اشتباهات دستوری دارند و کارشان بی نقص نیست. این سخن درست است، ولی نتیجه‌-گیری این افراد در جائی که خود را در ردیف «مولوی» و «نظامی» می‌گذارند درست نیست. تازه اشتباهات «مولوی» و کسان دیگر عیب کارآنهاست، والبته «مولوی» و «منوچهری» و «نظامی گنجوی» به‌مرزهای فکری و هنری رسیده‌اند، و زیبائی‌های تازه ارائه داده‌اند، از این رو میتوان عیب کارشان را به هنرشان‌بخشید. ولی این «نابغه» های معاصر چه‌کشفی، چه ابداعی ارائه داده‌اند تا نقص‌های فراوان کارشان را

بیخشیم و هنگامی که عیب کار آنها را جمله می‌گوئیم هنرشان را نیز بگوئیم !؟ مثلا یکی از اینان می‌نویسد :

«چه که چشم بودا،اخگری است که منجنیق پرتاب‌می کند» ۱

کسی که هنوزنمیداند کلمه‌های «چه» و «که» چه‌بعنوان «استفهام» وچه «موصول» باهم درجمله آورده نمیشود و ترکیب یاآوردن این دو کلمه باهم غلط فاحش است چگونه، به خود جرأت میدهد که دست به قلم ببرد ، و به عنوان شعرنو پارسی چیزهائی بنویسد وبچاپ بفرستد ؟ بگفته «مولوی» :

ندیده صورت خودرا در آینه‌روشن
معانئی که حقیقت بود کجا دانی ؟

بطوری که ازنوشته‌های اینان برمی آید «وزن» و «قافیه»و«ترکیب معانی» و «معنی» هیچکدام برای شعر لازم نیست . قلم بردارید و بر صفحه کاغذ بکشید .... جمله هائی که بدنبال هم قطار میشود «شعر» خواهد بود .

معلوم نیست «موج‌نو» شعر دارای چه نظریه است ؟ در این باره نوشته‌هائی بطور پراکنده از اینان چاپ شده است که چیزی را روشن نمی کند وغالب کسانیکه دست اندر کار چیزی بنام «موج نو» هستند، ازتوجیه کارخود ناتوانند. اما دراین‌مورد شاید گفتگوئی که درجزوه شعر (شماره ٦) درباره«شعر» و«هنر»بچاپ رسیده‌است،برای روشنگری بحث

۱ـ اجزوه شعر ـ شماره ۹ـ همان ـ ص ۳۹

ما مفید باشد . در این گفتگو پراکنده گوئی و آشفتگی و مبالغه کاری و کلی گوئی بسیار از طرفین بحث اعمال شده است، و داوریهای شتاب‌زده‌ای که در باره ادب کهن ایران بیان شده است، نهایت بی اطلاعی داور شتاب زده را از میراث فرهنگی ایران میرساند و بهتر است که بحث خود را با همین داروی آغاز کنیم :

« ... میدانید . من از تاریخ ادبیات ایران اصلا خوشم نمی آید . فکر می کنم تاریخ کثیفی است ... اگر ادبیات خودمان را نگاه کنیم ، می بینیم که بعد از حمله عرب انگار هیچ خونی ریخته نشده . ادبیات از مردم و سیر تاریخی جدا مانده و یك سیر موازی باآن داشته است . هیچوقت مردم ونفس‌های مردم و هستی بصورت خیلی قابل لمس در شعر وجود ندارد ...»

این حرف راکسی میزند که مدعی است : « من خیلی معمولی دیپلم ادبی گرفتم و از اینکه سه‌سال را برای گرفتنش صرف کردم خیلی متأسفم . سه سالی که هیچ چیز یاد نگرفتم . ولی بهرحال با شعر آشنائی بیشتری پیدا کردم . « آهوی کوهی در دشت چگونه دوذا» تا حافظ و غیره .» ۱

اگر چه این حرفها نشانه بی اطلاعی محض است و آن کس که حتی از دور از تعداد کتابهای شعر و نثر پارسی در فاصله قرون پس از از حمله عرب تا حافظ آگاه باشد ، میداند که مطالعه و آشنائی با این آثار کار یکسال ودو سال و کار همگان نیست، وفقط خواندن وفهمیدن مثنوی «مولوی» چند سال طول میکشد، جز اینکه به این گفته‌ها بخندد،

---

۱ - جزوه شعر - شهریور ۴۵ (گفتگوی محمد رضا اصلانی و اسماعیل نوری‌علاء)

کاردیگری نمیتواند بکند، امامن این حرف را بعنوان تمایل جوانانی که درکاهلی خود پافشاری می کنند وضمناً آنقدر «شکسته نفسی» دارند که در هرلحظه خود را «نابغه‌ای» می‌پندارند ، و از این نابغه بودن فقط بلد هستند حرف‌های گنده گنده بزنند، بحساب می‌آورم و می گویم خواهش می کنم ساکت شوید و توجه داشته باشید که چون گوش شما نامحرم است ، جای پیغام سروش نیز نیست .

این گونه داوری از آن جوانانی است که فکر می کنند تا چند غزل «سعدی» و «مولوی» و «حافظ» را خواندند ، در ادب هزار ساله پارسی دری صاحبنظر میشوند . شاید گوینده این جمله‌های پریشان به نقص‌های آموزش ادبیات در مدرسه‌ها نظر داشته و یا اساساً چیزی از تاریخ ادبیات پارسی بگوشش نرسیده است . اگر او مفهوم تاریخ و ادب ایران را درك می کرد ، به فهم این نکته میرسید که ما دارنده یکی از بزرگترین گنجینه‌های ادبی و شعری جهان هستیم . راستی چه اندازه شخصی باید نادان باشد که بگوید «تاریخ ادبیات ایران کثیف است» .

این گونه داوری بسبب درسهای ناقص مدرسه‌ها بوجود می آید . اگر تاریخ واقعی ادب ما که عده‌ای هنرشناس در ایران و بیرون از ایران نوشته‌اند، درمدرسه‌ها و دانشکده‌ها تدریس میشد ، درك سخنان وعظمت شاعران و نویسندگان مابسی آسانتر می گردید، و روشن می‌شد که ما دارای بزرگانی هستیم که درشعر به‌مرز جهانی اندیشه رسیده‌اند . فیلسوفان و شاعران ودانشوران ما کسانی بودند که با نابسامانیهای جامعه خود پیکارهای سرسختانه داشته‌اند ، زندان رفته‌اند ، شکنجه شده‌اند ، شهید گشته‌اند (مثلا شهاب‌الدین سهروردی شیخ شهید) آنوقت کسی که

مدعی‌است از میراث فرهنگی چند قرن بخوبی‌آگاه است ، چنان‌داوری ناشیانه‌ای برزبان میراند . چرا ؟ آیا می‌خواهد این بزرگان را کوچک کند ، و خودش را بزرگ بنماید ؟ اما با این حرفها، نه آنان کوچک میشوند ، نه او بزرگ میشود .

نوآوری شرائطی می‌خواهد. بدون آگاهی و مددگرفتن از گذشته نو آوری بی‌معنی است . اساساً نوآوری به‌این معنی، یعنی چیزی که مطلقاً باگذشته رابطه‌ای نداشته باشد ، حرف چرندی است که متأسفانه این روزها بسیارشنیده میشود . نوآوری ادامه منطقی گذشته است و کمال سلسله‌های زنجیر روابط پیشین اجتماعی است .

شاعران و نویسندگان ما در برابر حوادث اجتماعی سکوت نکرده‌اند. این داوری که آنان مسئولیت اجتماعی‌نشان نداده‌اند، بی‌بنیاد است . البته این حرفها تازگی ندارد ، وچندی پیش «احمدکسروی» ، دانشور پرمایه در مقاله‌ها و کتابهای خود مانند «در پیرامون ادبیات»و «حافظ چه می گوید ؟» سخنان بسیاری‌از این قبیل را عنوان کرده است. او در این آثار به شاعران بزرگ ایران حمله برد ، جز« فردوسی» و شاعران مشروطه و «پروین اعتصامی» همگی را « بد آموز» خواند . «کسروی» حتی کاررابجائی‌رساند که‌شاعران ایران‌را مسئول بدبختی‌های اجتماعی و نابسامانیهائی که نتیجه استعمار خارجی و استثمار داخلی‌بود، دانست . خیام و مولوی و سعدی ... را در زمره کسانی شمرد که‌درس پستی ودریوزگی داده‌اند. حافظ جاودانی را «حافظ روسیاه» خواند ... اما نتیجه این سخنان چه بود ؟

ازسخنان «کسروی»آن چیزهائی‌ماند که باروح تکامل و تحول اجتماعی

هماهنگی داشت. سخنانی که وی از روی پیشداوری و خشم برزبان آورد، دیری نپائید و جای خود را به‌سخنان تازه‌تری داد.

درچند سال اخیر که جوانان شتاب‌زده لب‌بسخن گفتن باز کرده‌اند، فرصت بدست عده‌ای خود نما افتاد. یکی سعدی را «ناظم» دانست، آن دیگری خیام‌را «شاعر درجه‌سه»!؟ شمرد، سومین نفر که از گرداه رسیده‌بود، برای‌جلب‌توجه‌دیگران «فردوسی» رااز مقام‌شاعری‌خلع کرد. اکنون جوانی که دانش ادبی وی از کتابهای سطحی دبیرستانی تجاوز نمی‌کند «تاریخ ادبیات ایران را کثیف می‌خواند» وشاعران و نویسندگان مایه‌ور و ارجمند مارا به توطئه سکوت متهم‌میکند. راستی:

جای آن است که خون موج زند در دل لعل

زین تغابن که خزف می‌شکند بازارش!

بی آنکه بخواهیم از سرزنش این «داوران» شتاب زده چشم بپوشیم، باید بگوئیم که این سخنان نیز نمونه‌ای است از اغتشاش وبهم ریختن ارزش‌ها. اگر ماادبیات کهن ونو خود را بطور علمی و متناسب با زندگانی امروز به مردم می‌آموختیم، از اینگونه داوریهای خانه برانداز اثری نبود. ولی چون کار ما متناسب با اصول علمی و موازی سیر کمال یا بنده اجتماعی نیست، جوانان که از همه چیز به‌تنگ آمده و سرعصیان دارند، برآنند که همه چیز را از بیخ‌وبن براندازند و خود نمیدانند که برسرشاخه نشسته‌اند و بیخ درخت را قطع می‌کنند.

« برتراندراسل » فیلسوف معاصر انگلیسی ضمن بحث در باره «دانش اخلاق جنسی ما» پس ازاشاره به‌نارسائی‌های آموزشی نهادهای تربیتی، موضوع عصیان جوانان را چنین توجیه می‌کند:

«... زیان این موضوع صرفاً ایجاد شکاف بین شخصیت منطقی آگاه ، وشخصیت نـا آگاه دوران کودکی نیست ، بلکه دراین واقعیت که بخش‌های معتبر اخلاق رسمی ، بهمراه بخش‌های نامعتبر آن ، از اعتبار می‌افتد نیز زیان نهفته است ... این خطر ملازم نظمی است که یکجا عقیده‌هائی به‌جوانان القا می کند ، که حتی خود جوانان اطمینان دارند، همینکه وارد جامعه شدندآنهارا ترك می گویند . درجریان‌انقلاب اجتماعی واقتصادی ، جوانان احتمالا ملاك‌های نیك وبد را بهمراه هم دور میریزند . »[۱]

درشعرپارسی هیچگاه توطئه سکوت‌را نمی‌بینیم. داور شتاب‌زده نمیداندکه شاعران ما همیشه با تحولات اجتمـاعی عصر خویش همراه وهمگام بوده‌اند . شاعران ماهمیشه ازروبرو بامسائل حاد اجتماعی‌خود مواجه شده‌اند . شعرکهن پارسی چون شعر فرانسه وانگلیس نیست که تنها سطح ناچیزی اززندگانی ملت را دربر گیرد . شعر پارسی رسوخ به‌اعماق جامعه ایرانی است ، و آئینه فرهنگی است طولانی و دیرپای . «حافظ» بایك‌بیت ، پیوند چندهزارساله فرهنگ ایرانی را بیاد خواننده می‌آورد :

بر دلم گرد ستمهاست خدایا مپسند
که مکدر شودآئینه‌ی مهرآئینم

حافظ در این بیت به آئین مترقی مهر پرستی (میترائیسم ایرانی) اشاره می کند .

در نامه منظوم «انوری» که به «خاقان محمود بن محمد» پادشاه

1- WHy i am Not A CHristian. B. Russell. P. 121

قراخانی سمرقند فرستاده شده ، در باره واقعه «ترکان غز» و ویرانی خراسان ورویدادهای شوم آن‌زمان سخن بمیان می آید وشاعر سلسله‌ای ازحوادث اجتماعی وخونین عصر خویش را درآن نامه می گنجاند :

به‌سمرقند اگر بگذری ای باد سحر
نامه اهل خراسان به‌بر خاقان بر
نامه‌ای مطلع آن ، رنج تن وآفت جان
نامه‌ای مقطع آن درد دل و خون جگر
نامه‌ای بر رقمش آه عزیزان پیدا
نامه‌ای در شکنش خون شهیدان مضمر
نقش تحریرش ازسینه مظلومان خشك
سطر عنوانش از دیده‌ی محرومان تر

نمونه دیگری که‌میتوان دراین مورد ارائه داد «تاریخ جهانگشا» نوشته «عطاملك جوینی» است . این کتاب در حدود سال ۶۵۸ هجری تألیف شده . نویسنده این کتاب که خود شاهد ایلغار مغول بوده و نزد امیران این قوم خدمت می کرده ، مشاهدات دقیقی در باره پیشرفت کار چنگیزخان و ویرانی شهرها و روستاهای ایران در کتاب خودآورده است که از نظر تاریخی و ادبی اهمیت بسیار دارد ، و نشان میدهد که نویسندگان ایران نیز با جامعه و عصر خویش رابطه داشته‌اند ، و ادب ایرانی ازجامعه ومردم هرگز دورنبوده است .

نکته دوم در گفتگوی «جزوه‌شعر» این است که‌بی اطلاعی بیان کننده

نظریه «موج‌نو» از ادب کهنسال ایران، او را به‌سوی شعر اروپائی می‌کشاندو اوبدون‌آنکه‌آگاهی‌دقیقی ازتحول شعراروپائی داشته باشد، از راه ترجمه شیفته شعر «الیوت» می‌شود:

«... تا اینکه یکبار به‌ترجمه دو شعر از الیوت (ترجمه چنگیز مشیری) برخوردم:

« صبح بدانستگی می‌آید
ازبوی کهنه وضعیف آبجو.»

« شب زمستانی فرا میرسد
بابوی بیفتك در رهگذرها.»

دیدم میشود درشعر حرف زد، بدون آنکه شعر آنکادره؟ ومقید شود. صبحی که الیوت می‌گوید مال انگلیس است. کارگرهائی که بدر قهوه‌خانه فشارمی‌آورند تاقهوه‌شان‌را بخورند وبروندسر کارشان... این مال زندگی مردم است. ودرعین حال واقعیتی ودیدی است نسبت به‌زندگی. نمیدانستم چطور میشود این را با شعر فارسی تلفیق‌کرد.»

حاصل این تلفیق چه میتواند باشد؟ این بهره‌برداری ویادگرفتن روش نیست، و همانطور که‌گوینده‌گفته است، صنعت؟ تلفیق است. نظیر «صنعت مونتاژ» در کارهای ماشینی که به عنوان «صنعت» عرضه میشود. ماشین و بخش‌های اساسی ماشین در فرنگ ساخته میشود. پیچ‌ومهره‌اش را جائی دیگر سفت میکنند. آن وقت اسم این‌آش درهم جوش میشود صنعت آن محل! در زمینه شعر هم این صنعت «مونتاژ»

میشود «موج‌نو» برای اینکه حاصل این تلفیق ازنظر کیمیا اثر خواننده بگذرد ، چند سطر از قطعه «به‌هیاهوی این جستار» که در همان شماره « جزوه شعر » چاپ شده در این جا نقل میشود ، تا خواننده به‌بیند ، کسی که از « ابوحفص » تا «حافظ» را زیر و رو کرده و چیزی نیافته و سپس بدامن « الیوت » آویخته چه مکاشفاتی دارد و چه « آتش‌ها » که برمی‌انگیزد !؟

« می‌تونم تلفن کنم
گفت حالا بریم
دسمو ول کن
گفت تاکسی
دریاکسی را بیاد نمی‌آورد
گفت تاکسی . »

.

یاد شادروان «تریستان تزارا» بخیر ! اومعتقد بود شعر ساختن کار مهمی نیست . حروف روزنامه راچیده درسبدی میریزی وسپس آنهارا قاطی می کنی ، بعد آنها را درآورده و پهلوی هم می‌چینی ، میشود «شعر» ۱ آری این جمله‌هائی راکه خواندید (و این جمله از جمله‌های

۱- ازبنیاد گذاران شیوه دادائیسم Dadaisme (متولد ۱۸۹۶)
«... درسال ۱۹۱۶ گروهی ازهنرمندان جوان مصمم شدند ضربه‌ای شدید به عنوان نهضت ضد هنری و ضد ادبی و ضد شعری به جامعه وارد آورند و نام آنرا **دادا** نهادند . می‌گویند دادا مخفف نام معشوقه یکی از بنیادگذاران این شیوه (تاتا) بود .
تریستان تزارا می‌گوید : دادازاده نیاز معنوی و اراده تسکین ناپذیر وصول
←

دیگر آن قطعه ساده‌تر است) و نظیر آن در سرزمین شعر، «موج نو» شعر لقب گرفته است.

از این رهگذر است که شاعران «نوجوی» ما به‌نکته سوم مهرسند، و نکته سوم در «جزوه شعر» چنین آمده است:

«نشستم و خیلی آزاد گفتم ... خیلی راحت. یعنی آنقدر خودم را راحت کردم که نخواستم بدانم شعر است یا چیز دیگر. ما یك سند و مدرك ارائه میدهیم از آن چیزی که زندگی ماست، آنطوری که نفس می‌کشیم. از راه رفتنمان، از کنکور دادنمان ... این‌ها برای ما بیشتر مطرح است. مسئله عدم اقبال مردم و حتی دانشگاهیان نیز بصورت تاریخی حل میشود.»

پیش از اینکه در باره این حرفها سخنی بگویم، می‌خواهم از خود گوینده این حرفها، جمله‌ای بیاورم که عجیب نقل‌دارد:

«... نه اینکه بااین حرف بخواهم بگویم ما مال نسل‌های بعد هستیم. این مسئله اصلا برای من مطرح نیست. ما مال همین دوره‌ایم، حتی در دوره بعدکهنه میشویم. ما حتی بیست سال بعد دیگر آدمهای خیلی کهنه‌ای خواهیم بود.» [1]

\<—

به‌حاکمیت مطلق اخلاقی بود ... دادا زاده عصیان مشترك همه جوانانی بود که خواستار پیوستگی مطلق فرد با خواست‌های عمیق طبیعت او بودند، بی‌آنکه جانب تاریخ ومنطق یا اخلاق محدود جامعه را درنظرگیرد و رعایت‌کند» ... این شیوه که مدعی‌محوهرگونه فعالیت ذوقی‌وهنری بود به‌نوبه خودمشمول‌این اصل ومحکوم به نابودی گردید.

از رمانتیسم تا سوررئالیسم ـ حسن‌هنرمندی ـ ص۳۶۸

۱ ـ جزوه شعر ـ همان ـ ص ۱۰

من فکر می‌کنم که این نوشته‌ها حالاهم با همه تظاهر به‌نو آوری کهنه هستند، حتی می‌گویم چیزی نیستند تا صبر کنیم که بیست سال بعد کهنه شوند، نظیر این جمله: «کافی است کسی صدایم بزند، من تیغ دارم‌که صورتم را بتراشم» برای‌کهنه شدن نیازمند زمان نیستند. این‌ها هنوز بدنیا نیامده‌اندکه بمیرند.

دیدن رویدادهای ساده زندگانی به‌تنهائی برای سرودن شعر کافی نیست. شاعری کاری در ردیف بازی کودکان نیست که واژه‌های بیچاره را بهم گره بزنیم، ویا آنها را چون سنگ رویهم بریزیم تا ببینیم سرانجام چه خواهد بودن !؟

کار شاعری کار خطرناکی است. شاعر بگفته «نی‌چه» با خون خود می‌نویسد. نمیتوان خیلی‌آسوده و راحت نشست و چیزهائی راسرهم کرد و آنرا «شعر» نامید. «ژان روستان» نویسنده فرانسوی می‌گوید:

«...درعصر فرمانروائی‌خودکاری(اتوماتیسم) رسالت شعرجانب‌داری ازآن جنبه پنهانی ذات انسانی‌است‌که شایدشخصیت واقعی انسان وابسته بدان باشد. هر قدر جهان از معنی تهی‌ترگردد، نیاز به شعرواقعی افزون‌تر میشود.» [1]

شعر و هر هنر دیگری ابزاری است اجتماعی. ادبیات سرگرمی و تفریح نیست، بلکه ثمره حقیقی کار ملت است. کسی‌که روی سخن با جماعتی دارد، چگونه بی خبر از اندیشه‌ها و احساس‌های ژرف انسان‌هائی راکه در میان آنها زیست می‌کند، می‌تواند شعر بسراید؟ به دیوانگی ماند این داوری! کسی نمیتواند تازه جوئی و تحول را

---

۱ - هنرمند و زمان او - ترجمه دکتر مصطفی رحیمی - ص ۱۶۲ - تهران - ۱۳۴۵

انکار کند ، زیرا نوجوئی و نوآوری درست اساس هنرهاست ؛ در غیر اینصورت جریان ادب راکد می‌ماند وهیچ گونه پیشرفت و کمالی حاصل نمیشود . اما این نوشته‌ها ، این «شعرهای روزنامه‌ای» هنر نیست و انگیزه وجودی آنها کاهلی است و بیسوادی .

این نوشته‌ها جریان تازه‌ای در شعر پارسی نیستند . محتوی شاعرانه، یعنی آشکار کردن جنبه‌های اساسی هستی انسان و بیان واقعیت‌های حاد اجتماعی ندارند و لبالب ازنامفهوم گوئی وهرج و مرج و هیجان‌های سطحی و زودگذر هستند. در این نوشته‌ها بیش از هر چیز سیمای محقر «من» به چشم می‌خورد . «من» این گویندگان از خودشان فراتر نمیرود و کسی «پیش‌پائی به‌چراغ ؟ آنها روشن» نمی‌بیند . خود نمائی و حفظ خویشتن ، آنها را به سرودن این قطعه‌های بی سروته وامیدارد . اینان ناگهان از خوابی طولانی بیدار شده و فقط چهره «خویشتن» را در آئینه می‌بینند . خویشتنی که از دیگران گسسته و به «هیچ» پیوسته . یکی از اینان در حسب حال خود و کسانی چون خودش چنین می‌گوید :

« ما خویش را در شکٹ می‌بافیم
هنگامی که خنیاگران «هیچ» می‌نوازند . »[۱]

در این‌جا سیمای «من» محقر فردی‌خودنمائی می کند. اینان کسانی هستند که خود را مرکزجهان می‌پندارند، وگمان میکنند، باشکٹ و تردید ویا نابودی آنها جهان فی‌الجمله از کار باز میماند ، و چرخ گردنده از حرکت می‌ایستد . کار آفریننده مردم ، رنج و بی سامانی آنها برای این

۱ - وقت خوب مصائب - احمد رضا احمدی - ص ۲۷ - تهران - ۱۳۴۷

گویندگان بهیچوجه طرفه نیست. بازی لفظی، کنجکاوی سطحی تمسخر-آمیز، اراده بیمار، استهزاء رنج مردم، در نظر اینان دلپذیرتر است. اینان می کوشندخود را موجودات عجیب وغریبی معرفی کنند. همه چیز را در همان «من» و «خویشتن» خویش خلاصه کنند و فقط می‌خواهند از «نفس کشیدن و کنکور دادن خود» سخن گویند. مسائل اساسی نوشته‌این «نوآوران» همین هاست. هر کدام از اینان «من» خود را شایسته‌حرمت ویژه‌ای می‌داند، و انقلاب و عصیانشان فقط در این خلاصه میشودکه پدر پیر وفرسوده خود را کتك بزنند. اما هنرمند واقعی میداندکه تعلق به گروهی دارد، و باید نفس زندگانی جدیدی در نای هنر بدمد، و به مردم روح و شوق به‌کار، بخشد و با دشمنان فرهنگ و مردم بستیزد.

هنرمندی که از جامعه و مردم ببرد، روز بروز بیشتر اسیر «خویشتن» خود خواهد شد، و در تارعنکبوتی «من» شك زده ونومید خود چنان فرو خواهد رفت که رهائیش بهیچوجه میسر نخواهد بود. این پدیده که در سالهای اخیر هنرمندان بی‌هدف ما را درچنگال خویش گرفته‌است، چیزی جز «اندیدوالیسم»[1] نیست. هنرمند فردگرا درباره «رهائی» و «رستگاری» خویش دادوبیداد راه می‌اندازد، و باهمه استغنا و بی نیازی که نسبت به زندگانی نشان میدهد، از ثمر کوشش دیگران برخوردار میشود، بی‌آنکه مردم را در کوشش پی گیرشان اندکی یاری دهد. «مرگ»، «رهائی» و «مسئله جنسی»... این‌هاست که این «شاعران» را به وجد می آورد، و برایشان طرفه مینماید. «عشق» که روزگاری

---

1 - individualism

جوهر زندگانی و محرکی برای کمال بود، درنزد این «خنیاگران هیچ» به این صورت درمی‌آید :

«آن شب - وقتی که مادرم - شاخه‌های «گل زرد» را چکاند - برانجماد بستر محبوبش - شیون کرد - اینك عزیز رفته - بعد ازتو روی بدیوارم ۱ - من پشت آن درخت گل زرد - ایستادم - و روح پنجمین عشق را - از سطح قلب خویش زدودم - و خندیدم به مادرم که زار میزد - ای اولین ... ای آخرین - در نیمترین زندگیم - من نیز بی‌تو ، از دست رفته‌ام - بس سالها گذشته ازآن شب - بس سالهای ساکت و خالی - مادرم با آن تقدس نورانی - در هر غروب ابر گرفته - و هرشب نورانی - محبوب خویش مرد قدیمی را - میان «ارسی» کهنه - باشیشه های آبی و رنگین - دیدار می کند - و سخت می‌گریزد ، از دیده‌های نامحرم - و در همان لحظه - من نامه‌ی رسیده از عشق تازه را - سر میدهم میان دوپستانم - و می‌اندیشم - من برترم یااو !؟» ۲

درچنین قطعه‌ها و نظیر آنها هر چیز تا بحد ابتذال نرسد مطلوب و دلپذیر نیست. گوئی همه چیز باید در زیر گام ابتذال و «اندیدوالیسم» پایمال گردد تا شایسته ستایش و دلبستن شود . در ژرفای اندیشه‌های درهم این گویندگان و کارهای عجیب و غریبشان دشمنی با مردم و نزدیکان وحتی‌همه جهان نهفته است . اما این دشمنی از قهر وآشتی‌های کودکانه فراترنمیرود . شك اینان شکی‌بی‌نیرو وبی‌حرکت است ودر بی‌اثر کردن رابطه‌های اهریمنانه‌ای که می‌خواهد فعالیت های آفریننده

---

۱ - ضرب‌المثل فارسی : «شوهر مرده باید روی بدیوار کند»

۲ - جزوه شعر - شماره ۴-۳- همان - ص۴۹ - تهران - خرداد وتیرماه ۱۳۴۵

فرهنگی را مسخ کند و از بنیاد براندازد، سر سوزنی مؤثر نیست. بدبینی اینان بدبینی و شکٔ انسانی بیمار است. انسانی که درآئینه‌ذهن بیمار خود، اندک حادثه‌ای را عظیم رویدادی می‌بیند و کاهی‌راکوهی می‌پندارد، و در عصری که همه مردم جهان بپا خاسته‌اند تا دست‌های اهریمنانی راکه دشمن‌آزادی و فرهنگند قطع کنند،مویه‌و زاری می کند، و از «تسلیم» دم میزند، و برای مرگ «فرصت» می‌خواهد:

« زیر بمباران باید دستهای قطبی خود را پیش رخسار و نوس جفت کنیم تا قنوت کند
این مجسمه بی دست
و قضای نماز تمام بشریت را بخوانیم.» ۱

گوینده به عوض اینکه در وضع موجود «هنر» خود جهت و هدف معینی بدهد، به پیرامون خود بنگرد وبزرگی یا حقارت پیرامون خود را ترسیم کند، و راه رهائی از این‌ظلمت را نشان بدهد، برای پنهان کردن فقدان اندیشه خود به‌کلی پردازی و کلی گوئی شروع کرده،واز آسمان وریسمان‌سخن ساز کرده‌است. عجیب وغریب نمائی شیوه اساسی کار همه گویندگان است که به «موج نو» موسوم شده‌اند، و وزن راکه از آن چیزی نمیدانند بدور انداخته‌اند، تا هر چه دل تنگشان می‌خواهد بگویند. دستوری که برای هنر و زندگانی میدهند روز بروز بی‌اثرتر میشود، و چون از دیگران جدا مانده‌اند، راه راگم

۱ - جزوه شعر - شماره ۹ - بیژن الهی - ص۳۸ - تهران - آذر ماه ۱۳۴۵

کرده و به بیراهه افتاده‌اند،وچون حرفشان راکه براستی هم‌جدی‌نیست کسی جدی نمی‌گیرد ، از در دیگر وارد میشوند و «رومسخرگی پیشه کن و مطربی آموز » تعلیم میدهند :

« من از مسخرگی می‌نویسم
به‌کجائی‌که فانوسی را میتوان شکست
باید از خودم بپرسم !!» ۱

اینان‌ضعف خود راهم بحساب نیرومندی میگذارند، واز روبرو شدن با مسائل اساسی زندگانی روی میگردانند ، صدایشان بگوش کسی نمیرسد زیرا بی‌نهایت ضعیف وناتوانند، جمله‌های نوشته‌شان بدون ربط و واژه‌هایشان غیر دقیق و نا روشن است و معلوم نیست از چه و برای که می‌نویسند ؟ خودشان نیز نمیدانند چه میگویند . اگر قرار باشد این نامفهوم گوئی‌ها را شعر بحساب آوریم ، به تعداد آدمهای دنیا شاعر موجود است . مهارت های تکنیکی ، غوطه‌وری در اقیانوس طوفانزای هستی لازم نیست .هرگاه از درس و بحث مدرسه خسته شدیم ، یا از کار اداری به تنگ آمدیم ، یا با میوه فروش سرگذر دعوایمان شد ، نباید نگران باشیم . کشف جدیدی در درمان بیماری‌های روانی و بدنی پیداشده است.صفحه‌ای کاغذ بر میداریم وقلمی بدست میگیریم، و خیلی آزاد و راحت هرچه بذهنمان رسید می‌نویسیم . این کار نه‌تنها بیماری مارا درمان می کند، بلکه ازماکه تاآن لحظه دستی درهنرنداشتیم شاعری ماهر و نام آور میسازد .!

۱ - جزوه شعر - شماره ۶ - همان - ص ۳۷

شوخی را بکناربگذاریم ! شاعر کسی است که جانش را در کلام خویش جای میدهد، خودش را وقف هنرمیکند؛از این رو به سرنوشت شعرش بی‌علاقه نیست . برای او رابطه با مردم بسیار مهم است . او «انسانی است که با انسان‌های دیگر سخن می گوید» از این رو کلامش روشن و دقیق است و حکایت‌گر کشف و ابداع اوست .

اکنون بهتر است ویژگیهای مشترك نوشته‌های «موج انحراف» را بررسی کنیم وبه بینیم این نوشته‌ها به چه دلیل شعر بشمار نمی‌آیند . تمام این نوشته در چنین کیفیت‌هائی با هم اشتراك دارند :

☐ دوری اززبان پارسی

این نوشته‌ها به‌طرزی عجیب، دوراز روح وساختمان زبان پارسی هستند، غالباً به‌ترجمه‌ای ناقص میمانند . اینان درجواب این اعتراض که «نوشته‌هایشان به‌سیاق زبان پارسی نیست» جواب میدهند که ما ویرانگریم و سنت شکن . اگر اینان دقت کنند ، درمی یابند که سنت شکنی یا نو آوری در شکستن قاعده‌های اساسی زبان نیست ، بلکه در ایجاد محیط تازه و ارائه کشف تازه است . در این نوشته‌ها گاه جای درست کلمه در کلام عوض شده وگاه واژه‌های نادرست بکار رفته است و این دور شدن از ساختمان زبان ، «زبان شعر» نام‌گرفته . اینگونه دست اندازی به حریم مفهوم واژه‌ها حکایت‌گر بی اطلاعی از سایه روشن زبان است . برای نمونه به این سطر نگاهی بیندازید :

« به حریر خواسته‌های قومی درآئید .» ۱

گذشته ازاینکه بین «حریر» و «خواسته» (منظورگوینده خواست مصدر مرخم فعل خواستن است) رابطه‌ای نیست ، نویسنده به پیروی ازنثرروزنامه‌ای، واژه «خواسته»راکه بمعنی زرومال است به‌غلط‌بجای «خواست»بکاربرده‌است.خواسته‌همانطورکه اشاره‌شد بمعنی «زرومال» است (بریزند خون از پی خواسته . شود روزگار بدآراسته - فردوسی)

دیگری نوشته است :

« گفتار را در تراخم به زمستان کشیده‌اند .»

دراین جمله بین مسندالیه ومفعول و بطورکلی‌متمم فعل بهیچوجه ارتباطی وجود ندارد . معنی ظاهری جمله چنین است « آنهاگفتار راکه درتراخم‌است ؟بسوی زمستان برده‌اند» معلوم‌نیست گفتارچگونه میتواند در تراخم باشد وچگونه‌بسوی زمستان کشیده میشود؟این جمله‌و نظیرآن حاصل تجربه‌ای نیست .گوینده حتی کشف یا تجربه‌ای آنسوی واقع (آن سان که سوررئالیست‌ها می‌خواهند) را نیز ارائه نمیکند . سور-رئالیست‌ها می گفتند :«بیدار ساختن آدمی با دیدی تازه نسبت به اشیاءِ بوسیله آشفتگی ذهن ، هدف ماست» اما این نوشته‌ها نه حاوی تجربه‌ای است واقعی نه تجربه‌ای غیر واقعی. وفقط بازی با واژه‌هاست.خواننده قطعه از خود می‌پرسد: نویسنده چه‌می‌خواهد بگوید ؟دراین نوشته‌چه‌دید تازه‌ای نسبت به اشیاءِ موجوداست؟ آنهاکه«گفتاررادر تراخم به‌زمستان کشیده‌اند» چه کسانی هستند ؟ و تکلیف او با آن کسان چیست ؟ این جمله نماینده حالت درونی ممتازی نیست . شاید احساس زود گذر

۱- وقت خوب مصائب - همان -ص ۱۹

مغشوشی باشد که بصورت مغشوش‌تری عرضه شده تا شعر و زبان پارسی به بازی گرفته شود .

دراین نوشته‌ها و نوشته‌هائی از این دست ، تشبیه‌ها و استعاره‌هائی بکار برده میشود که بین مشبه و مشبه‌به اندک وجه شباهتی نیز نمیتوان یافت .

نکته دیگر که مربوط به دستور زبان‌نیست اما به طبیعت زبان و حدودبرد واژه‌ها و ترکیب‌ها مربوط است،جمله بندی شعر ونثر است. چگونگی جمله‌بندی‌ماتابع طبیعت زبانی است که ما با آن سخن‌می گوئیم. فی‌المثل در زبان پارسی جمله‌ها باید روشن وساده وکوتاه باشند ،واین زبان ترکیب واژه‌ها را در جمله‌های طولانی برنمی‌تابد .

نویسندگان «موج‌نو» برای پنهان داشتن فقدان اندیشه خویش ، آگاهانه یا ناخودآگاه ، به نوشتن جمله‌ها و عبارت‌های طولانی دل خوش‌داشته‌اند ، بطوریکه بیشتر این جمله‌ها به ترجمه‌هائی مانند است که فی‌المثل‌مترجمی ناشی اززبان‌آلمانی به‌پارسی برگرداند . این جمله‌ها آنقدرطولانی‌میشوند که خواننده‌نمی‌داند که‌فعل‌به کدام فاعل‌برمی گردد، خبر مربوط به‌کدام مبتداست ، و نیز چرا جای قید و صفت باهم‌عوض شده است .

از این نکته دل آزارکه بگذریم به مسئله‌ای میرسیم که اساس « نوآوری » این ناآشنایان به فرهنگ و زبان پارسی برآن استوار شده است . این مسئله عبارت است ازاستفاده ازجریان «تداعی‌آزاد» درنحوه نوشتن «شعر» . در این نوشته‌ها صفت‌هائی به اشیاءِ وکسان نسبت داده میشود که آن اشیاءِ وکسان این صفات را ندارند ، و یا اینکه نویسنده

به عوض اینکه جریان منطقی جمله بندی را رعایت کند، فاعل یامسندالیه جمله خود را پا در هوا رها می کند و به‌موضوعی دیگر روی می آورد، و سخنانی می گوید که باید با رمل و اصطرلاب به فهم آن رسید. تازه خواننده پس‌از فهم مطلب - اگر بتواند به‌فهم مطلب برسد - در می‌یابد که اندیشه تازه‌ای پشت این واژه‌ها موجود نیست، و کار «شاعر» از حد تفنن فراتر نمیرود. فی‌المثل بیائید عبارت زیر را که چند نفر نیز کوشیده‌اند آنرا توجیه کنند، مورد توجه قرار دهیم:

« در انتها، پنجره‌ی شکوفه‌ها باز شد
و پیمان گل میخ‌ها لبریز گشت» ۱

جزءِ نخست این عبارت خالی از مفهومی نیست، اما مجموع عبارت چیزی‌نیست جز بازی‌باالفظ وچشم‌بندی وشعبده‌بازی. اما همین عبارت بی معنی عده‌ای را چنان شگفت زده کرده است که برای دفاع آن، سوار بر توسن غرور بمیدان تاخته و به توجیهات عجیب و غریبی دست زده‌اند. اسماعیل نوری علاءِ می‌نویسد:

«... کلمات دارای قدرت بالقوه‌ای برای رساندن معانی تلویحی‌اند.... به عبارت دیگر کلمات از کلمه بودن خالی میشوند تا خود تبدیل بهمان شیئی شوند که بر آن دلالت می کنند... «گل میخ» (شکل گل دارد و اغلب برای زینت درهای قدیمی بکار میرود) یادآور فرورفتن در کسوتی زیباست (!؟)... میتواند کلمه‌ای دیگر را به‌کمک بگیرد که نه ازلحاظ معنا، بلکه بخاطر دلایل دیگر همردیفِ آن است. فی‌المثل میتوان از کلمه «میخك» نام برد که گل است، اما در نام خود

---

۱ - از احمدرضا احمدی

به شیئی فلزی بنام «میخ» اشاره می کند. آیا همین کلمه «گل میخ» نمیتواند مثلا تصویر عینی مفهومی مثل «عشق» باشد؟ مگر عشق خود نیز واصل این و آن نیست .... می‌بینیم که یك شیئی عینی میتواند جای مفاهیم تجریدی را بگیرد و دلالت کننده آنها باشد. ذهن «احمدی» در هنگام سرودن شعر، همه این‌آفاق وسطوح را یکباره درهم می‌نوردد وحاصل تجربه‌ها در یك کلمه یا یك تصویر خلاصه میشود ..» ۱ و همو جای دیگر می‌نویسد:

«... کلمه «گل میخ» درعین حال یادآور زندگانی گذشته ماست. یاد آور محیطی است که درآن‌درهای خانه‌ها بشکل خاصی تزئین میشد. بطورخلاصه این کلمه تلویحاً به یك زمان معین‌ازتاریخ زندگی اجتماعی اشاره می کند ....» ۲

پیش ازاینکه درباره‌این‌توجیه ،که میتوان نظیرش را در موردهر جمله بی معنی دیگری نیز ارائه داد، بحث کنم بهتر میدانم، خود بسیاق این «شعر» جمله‌ای بنویسم و با پیروی از توجیه‌کننده عبارت یاد شده، همچون خود او به توجیه آن بپردازم، تا دانسته شود که کار به این آسانی هم نیست، و هر جریان تداعی آزاد ذهنی نمیتواند شعر نامیده شود. جمله‌ای که هم‌اکنون فی‌البدیهه ساختم این است:

«کفگیر بحرکت درآمد،

و راز سرشاری بشقاب را بمردی گرسنه بازگفت.»

در این عبارت شما ترکیب آشنای کفگیر را مشاهده می کنید که ازدوواژه «کف» و«گیر» (هرچند ظاهری شاعرانه ندارد)ساخته شده

---

۱ و ۲- بررسی کتاب - ص ۴ و ۵ - تهران - دی - اسفند ۱۳۴۷

است، وابزاری‌است که‌برای کشیدن پلوازقاب پلوبکارمیرود.این کلمه‌از جهتی اشاره به واژه‌ی «کف» میکند ... کف دست ... کف‌پا .«کف دست» میتواند علامتی باشد برای فالگیری و همچنین گدائی . اگر کمی تخیل خود را بکار اندازیم ممکنست به شعر «صائب» هم برسیم که می‌گوید :

دست طلب چو پیش کسان می‌کنی دراز
پل بسته‌ای که بگذری از آبروی خویش

و شاید این کلمه، دوره صفویه و فرقه بازی آن دوره را هم متداعی‌کند . اما خودکلمه «کفگیر» یاد آور «پلو» هم هست‌که غذائی است مطبوع . و نیز چلوکباب‌که خوراك ملی است و گویا فرنگی‌ها کشور ما را کشور گربه ، قالی ، نفت و چلوکباب نامیده‌اند . این رشته یادآوری ممکنست به‌آنجا برسدکه بگوئیم «کفگیر به‌ته‌دیگ خورد» یعنی «آهی در بساط نداریم‌که با ناله سوداکنیم» و از این جمله«کفگیر بحرکت در آمد...» میتوان این‌نتیجه راگرفت‌که‌کلمه‌کفگیر‌به تلویح به یك‌زمان معین از تاریخ زندگانی اجتماعی (وغذائی) ما اشاره می‌کند، و این خود نشان میدهدکه نویسنده این جمله با وجود توجه به تصاویر و شعر ناب !؟ و آزاد کردن هذیان‌های خویش ، تمایلات حاد اجتماعی نیزداشته(کوسه وریش پهن را بزرگوارانه نادیده بگیرید) وگهگاه شعر اجتماعی نیز می‌سروده است .

البته درمرتبه نخست سروکارشاعربا جزئیات وتجربه‌ای مشخص و معین است.این تجربه مشخص وجزئی بر آنست‌که بصورت‌تجربه‌ای عمومی وکلی در آید. اگر درجمله «در انتها ، پنجره شکوفه باز شد..»

نویسنده به زندگانی مردم اعماق توجه می کرد ، و می کوشید که محیط محلی و خانگی مردم را در نوشته‌اش منعکس کند ، واژه «گل میخ» نیز از عهده وظیفه‌هائی که توجیه کننده برای آن بر شمرده است ، برمی آمد و شاید «همه آفاق و سطوح» زندگانی تجربی اجتماعی را درمی‌نوردید و زندگانی گذشته ما را یادآور می‌شد . ولی در این جمله که ظاهراً وفور تصاویر تصنعی آنرا کدر و تیره ساخته‌است، سروکارما با تجربه‌ای سطحی و فردی است . نویسنده از این شاخه به آن شاخه می‌پرد ، و سروکاری با «تاریخ اجتماعی» ملت ندارد . او در جریان زندگانی اجتماعی ملت نیست ، تا بتواند چنین مسئله‌ای عام و شامل را مطرح سازد .او ونویسندگانی نظیر او با واژه‌های گل ، پرنده، گل میخ ، شکوفه ، لانه ، گلدان ، سماجت ، پاشنه‌پا ، تراخم، و نوس آشیل ، بوریا ، اطلسی ، دروازه ... و خلاصه واژه‌هائی که نماینده تجربه فردی درسطوح متفاوت هستند ، و واژه‌هائی که اززبانهای دیگر برزبان روشنفکران جاری است ، و با مردم اعماق کاری ندارد ، بازی می کنند، و در این رهگذر قطعه‌هائی ارائه میدهند که سرشار از غرابت استعمال واعوجاج لفظی‌است،دراین قطعه‌ها دردی عمیق حس نمیشود. نویسنده این قطعه‌ها نمیتوانند با خواننده تماس عاطفی برقرار کنند ، و چون از سر زمین‌هائی سخن می گویند که ندیده‌اند و از گلهائی که نبوئیده‌اند، سخنشان برد وانعکاسی ندارد. مجموعه واژه‌هائی که محیط ظاهری «شعر» را میسازند، و تشکل و صورت بندی برونی آنرا تعهد می کنند ، به موضوعی معین در زمان و مکان معین اشاره نمی کند ، حرفها خیلی کلی، خیلی روشنفکرانه و بسیار ساده لوحانه است . بیائید

در برابر این قطعه‌ها فی‌المثل قطعه «کارشب‌پا» اثر «نیما» ویا «زمستان» اثر (م . امید) را قرار بدهیم . در این قطعه‌ها سروکار ما با تجربه‌ای معین وقطعی است . تجربه‌ای که نه تنها برای شاعر بلکه برای همگان دارای ارزش است .

قطعه «کار شب‌پا» مارا به مازندران وشالیزارهای برنج‌میبرد ، و شاعرضمن ارائه و صف تازه‌ای ازطبیعت محلی ، زندگانی مردم‌اعماق را پیش چشم ما می‌گسترد .

« می‌دمدگاه به شاخ
گاه می‌کوبد برطبل به چوب
وندر آن تیرگی وحشت زا
نه صدائی است به جزاین ، کزاوست
هول غالب ، همه چیزی مغلوب
می‌رود دوکی ، این هیکل اوست
می‌دمد سایه‌ای ، این‌است گراز
خواب آلوده به چشمان خسته
هردمی با خود می‌گوید باز
«چه‌شب موذی وگرمی و دراز ...» ۱

---

۱ - گزیده شعر نیما - همان - ص ۷۷

در این‌جا نیز «نیما» با استفاده از نیروی واژه‌ها برای رساندن معانی ، صحنه سازی کرده است . محیط شعر البته بما اجازه نمیدهد که به تفسیرهای دلخواسته دست بزنیم ، و چیزهائی را به شعر نسبت دهیم که شاعر خود تجربه نکرده و قصد ارائه آنرا نداشته است. اما همین تجربه معین و جزئی که منعکس کننده دوره معینی از زندگانی «نیما» است ، و صف حالی عمومی و کلی بدست میدهد . وصف حالی که همه دردمندان ، اندوه خویش را درآن باز می‌یابند ، و گوئی شاعر با افکندن نور افکنی نیرومند به صحنه‌ای تاریك ، عمق فساد و زشتی و درد آن صحنه را که تا آن لحظه پنهان بود ، نشان میدهد .

اما اگر هدف فقط ارائه شعر تصویری باشد (که‌البته مورد قبول ما نیست) باز باید اشاره‌ها هدایت کننده باشند . واژه «گل میخ» به به‌چیزهای بسیاردیگری علاوه برآنچه توجیه کننده نوشته است،نیزاشاره می کند . اگر فرض کنیم که خواننده‌ای دارای چنان تخیل وسیع ، گیر بیاید که بتواند ، همراه واژه‌های «شاعر» به همه‌جا سفر کند و از همه سرزمین‌ها سر دربیاورد ، باز می‌بینیم در لحظه خواندن «شعر» نمیتواند بدون ازدست دادن تمرکزی که لازمه بهره بردن ازشعراست، به‌چنان هدف دیریابی برسد . در نتیجه شعر، تأثیر خود رااز دست میدهد ، وبه چیزی زینتی ، و وسیله تفریح و بازی و حل معما ومشکل گشائی بدل میشود، و وظیفه‌آن ازوظیفه جدول‌متقاطعی که خوانندگان تنبل روزنامه‌های دروغپرداز عصر و صبح با آن مشغولند ، فراتر نمیرود . در شعر تصویری نیزخواننده انتظار داردبا تجربه‌ای معین روبرو شود، تجربه‌ای که واژه‌ها قدرت القاء و انتقال آنرا داشته باشند .

در باره جمله «پنجره شکوفه‌ها باز شد ...» دیگری نوشته است :

«گل میخ گلی است که در اثر جادوئی فلز شده است ، و پیمان دارد تاچیزهائی نچسبیده را بهم وصل کند و زینت دهد ، و در انتها آن پیمان جادوئی لبریز میشود . پرمیشود ومی‌ترکد وچیزهای نچسبیده‌را به تجرد خود باز می‌گرداند ..» ۱ گذشته از اینکه این‌نوشته ازخود «شعر» مبهم‌تراست ،وتفسیرشعرنبایدجنبه ابهام و کلی گوئی داشته باشد ،می‌بینیم که باهمه این توضیحات باز چیزی تازه ، شگفت انگیز و اندیشمندانه و خلاصه شاعرانه در «پیمان گل‌میخ برای وصل چیزهای نچسبیده !؟» موجود نیست .

اشکال عمده این تصاویر تنها در فقدان تجربه صمیمانه «شاعر» نیست، بلکه درارائه آن‌ها نیز همین دشواری بچشم می‌خورد . در یک کلمه بگویم «شاعر» مسلط بر وسیله‌های بیانی نیست . اوگوئی کودکی است که تازه زبان بازکرده است و می‌خواهد چیزی معمولی بگوید و نمیتواند ، جویده جویده حرف میزند ، واژه‌ای را برزبان می‌آورد ، بعد یادش میرود در باره چه‌چیز سخن گفته. از این رو حرف دیگری‌را پیش می‌کشد. «شعر» او فاقد یکپارچگی درونی و برونی است . سخنی است که انگیزه وجودی آن فقط همان سخن گفتن است و از این شاخه‌به آن شاخه پریدن . از یکپارچگی در قلمرو تصویر سخن گفتم . دراین‌جا برای روشن شدن مطلب ، تصویری‌را از منوچهری که از بزرگترین شاعران تصویر ساز پارسی است ، ارائه میدهم.به ببینید شاعر

---

۱ - جنگ طرفه - مهرداد صمدی - شماره ۲ - ص ۱۳۴

در فرصتی کوتاه، چگونه حاصل تجربه خود را در یک ترکیب یا یك تصویر خلاصه و فشرده کرده است. شاعر در این بیت به‌وصف اسب پرداخته است:

ساق چون پولاد، و زانو چون کمان و پی چو زه
سم چوالماس، و دلش چون آهن و تن همچو سنگ ۱

شاعر برای اینکه اسب مورد نظر خود را وصف کند، از واژه‌هائی که برای همگان ملموس و محسوس است کمک می‌گیرد و تصویرهائی میسازد که خوانند بدون درنگ به معانی تلویحی آن پی میبرد.

البته در این شعر مشبه و مشبه به هر دو حسی‌هستند (و این بنیاد تصویر سازی منوچهری است) اما گاه در شعرهای حافظ یا مولوی تصویرها و تشبیه‌هائی می‌بینیم که مضمر و پوشیده هستند، اما باز واژه‌ها ما را به معانی گنجانده شده در آن‌تصاویر هدایت می‌کنند و یا اینکه با کنایه و یا استعاره مفهوم‌های مجرد را بیان می‌دارند. درست است که در این تصاویر نیز باید ژرف نگری کرد تا به معانی درونی آن راه برد اما آهنگ شعر وشور درونی شاعر در یک لحظه چنان ما را زیر نفوذ میگیرد که تا مدتی ما زیر تأثیر جادوئی آن هستیم و تجربه شاعر را دست کم حس می کنیم.

(کار نویسندگان قطعه‌های «موج‌نو» را در زمینه استعمال واژه‌ها وسعت دادن و گسترش حدود زبان نمیتوان نامید. این کار بی‌بندوباری است. شاعر میتواند و باید از طریق نزدیک شدن به زندگانی و زبان

۱- دیوان منوچهری دامغانی - نسخه دکتر محمد دبیر سیاقی - ص ۵۲ - تهران ۱۳۴۷

مردم، زبان را وسعت دهد. او از زبان مردم الهام می گیرد، و باشناخت عاطفی و علمی زبان شناسی، زبان کهن ونو مردم سرزمین خویش رادر مجموعه‌ای متناسب با روح تحولات اجتماعی عصر خویش به کار میبرد. ما باید اوج شکوه و ظرافت و زیبائی زبان خود را در شعر شاعرانمان حس کنیم. شاعر بزرگ همانطورکه «الیوت» گفته است «مخدوم زبان خویش نیست بلکه خادم آنست» ۱ او حدود معانی و مفاهیم زبان را باتکیه به‌سیر منطقی‌زبان وبابهره بردن از ادب گذشته وبا آگاهی‌علمی زبان شناسی و نیز با الهام از زبان مردم - نه زبان طبقه‌های خاص و فی‌المثل زبان روشنفکران - گسترش میدهد، و از آنجا که با مردم بیگانه نیست، سخنش بمیان مردم میرود، و بصورت ابزاری عمومی درمی آید.

توجیه کننده از واژه‌ی «گلمیخ» که شاید به تصادف در جمله آمده است نتیجه گرفته که «شاعر» به موقعیت اجتماعی و تاریخی !؟ مردم این سرزمین اشاره میکند. اگر چنین باشد همه «شاعران» موج نو مبارزان اجتماعی این دوره هستند و خود نمیدانند. حال آنکه سخنان همگی این نویسندگان از محفل دوستانه و آشنایانشان فراتر نمیرود، و از آنجاکه اینان هیچ حال و حوصله درگیری با حوادث اجتماعی را ندارند، اثری از رویدادهای عمیق اجتماعی در نوشته‌هایشان منعکس نمیشود. موقعیت اجتماعی یا تاریخی مردم را کسی میتواند منعکس کند که عملا در متن زندگانی اجتماعی باشد.

«آنگاه پس‌ازتندر» اخوان (امید)، «سنگفرش» شاملو، «خنجرها

۱- منتخب مقالات الیوت - همان - ص ۱۰۰

و بوسه‌ها و پیمان‌ها»ی آتشی ، «آرش کمانگیر» کسرائی اشعاری هستند که این موقعیت را به وضوح و ضمن بیان تصویرهای شاعرانه ارائه میدهند . خواننده این اشعار بزودی در جریان نیرومند اندیشه این شاعران قرار میگیرد و درمی‌یابد ، سخن از چه مسائلی در میان‌است .
در قطعه «باغهای دیگر» اثر «آتشی» هجوم صنعت به سر زمین پدری پاك و دوشیزه و معصوم شاعر با اشاره‌هائی روشنگر و با تصاویری که از بطن زندگانی مردم اخذ شده است ، بیان میشود ، و موقعیت دوره ویژه‌ای از زندگانی اجتماعی ما را منعکس میکند . در این‌جا خواننده مجاز نیست رشته تداعی‌ذهنی را تا هرجاکه خیالش پر کشید،ادامه بدهد، و به همه چیز و در نتیجه به هیچ چیز نیندیشد . شاعر با چنان قدرتی موقعیت موجود را مجسم میکند ، که جز آن موقعیت همه چیز محو میشود ، و در برابر نیروئی که همه چیز و همه‌جا را لگد کوب میکند رنگ میبازد :

« گفتند : نهر دره‌ی دیزاشکن را
از چشمه سوی باغ دکلها
کج کرده‌اند
و جاده‌های قافله رو را
کوبیده‌اند زیر سم اسب‌های سرب
وکبک‌های چابك خوشبانگ را
به دره‌های غربت آواز داده‌اند

نجواگران غار نشین
گفتند
اینک بجای قافله‌های قماش
ـ از چاشتبند یکدگر
خرمای خشک و پاره نانی
با حیله می‌ربایند ...» ۱

تقلید

غالب این نوشته‌ها تقلید از شعرهای شاعران موفق معاصر یا تقلید ازاشعارفرنگیان است. دراین نوشته‌هابیش‌ازهمه، تقلیدازترکیب‌ها و واژه‌های «فرخزاد» و «سپهری» و «شاملو» بچشم‌میخورد. ترکیب‌ها و واژه‌های «وسعت» «حجم» «تاریکی» «انکسار» «نهایت» «شقاوت آهن» «دست‌مهربان» «تسخیر» «تکفیر» «پنجره زندانی»... وازاین قبیل آن‌قدر درقطعه‌ها تکرارمیشودکه حالت‌تهوع به‌خواننده دست‌میدهد. واژه‌هائی از این دست، فی‌المثل در شعر «فروغ فرخزاد» از آنجا که نماینده تجربه‌ای واقعی و حکایت‌گر جهان پر احساس ذهنی اوست، با شدت و صراحت، حالت او را انتقال میدهد، اما در نظم مقلدان این واژه‌ها تصنعی، دلتنگ کننده و سر سام آورند. شعله سوزنده‌ای که در بطن هر شعر خوب نهفته است و جان خواننده را زیر تأثیر خویش قرار میدهد، در این نوشته‌ها نیست. این نوشته‌هااز «شعر بودن» فقط ظاهر

۱ـ آواز خاك ـ همان ـص ۱۱ ـ ۱۲

و پوست کلام را دارند. دانه‌ای است که مغزش را موریانه خورده و قشرش را بجای نهاده است. فی‌المثل شعر «فروغ فرخ‌زاد» را بنام «هدیه» بیاد آورید که در آنجا با صراحتی اندوهگین از محبوب خود می‌خواهد: «من از نهایت شب حرف میزنم / اگر بخانه من‌آمدی‌برای من ای مهربان چراغ بیار» و آرزوی خود را برای فرار از تیرگی بیان میکند. این ایده در نظم مقلدان آثارش به چنین صورتی درآمده است:

« من در تاریکی زندگی می کنم
توای یگانه دوست
اگر بدیدارم آمدی
برای من ستاره بیاور
که آن را بر تارک سقف بیاویزم » ۱

می‌بینیم اندیشه همان اندیشه «فروغ فرخ‌زاد» است جز اینکه «چراغ» اودر اینجا به«ستاره» تبدیل شده است تاغیر واقعی بودن‌وکلی گوئی تقلیدکننده را به‌روشنی نمایان سازد.

اما آنچه بیشتر در این زمینه آزار دهنده است تقلید از اشعار و اساطیر فرنگیان است. بهره برداری فرهنگی از غرب کاری است اساسی و اصولی. منتهی نه بصورتی که فرهنگ و شعر ما در سیر فرهنگی‌آنها حل شود و موجب گردد که ما محیط و میراث فرهنگی‌خود را فراموش کنیم. ما میتوانیم از آنها روش کار را بیاموزیم اما تقلید

۱- جاده شیری - فروغ میلانی - ص ۷۳ - تهران - ۱۳۴۶

صرف هنر غرب کاری است ضد فرهنگ و ضدهنر . این کاری است که باید بشدت از آن پرهیز کرد .

تأثیرپذیری ازشعر اروپائی وامریکائی بشرطی که موجب آفرینش تازه‌متناسب با ساختمان زبان‌ماگردد، کاری است اساسی ، ودر غیر این صورت کاری است غیرشاعرانه.

«الیوت» در قطعه«سرزمین ویران» ایده‌ای ارائه میدهدکه برشعر «تولدی دیگر» فروغ‌فرخزاد اثرگذاشتهٔ و بصورتی لطیف و همراه‌درك او بیان شده است (دستهایم را درباغچه می کارم ...) و نظیر این تأثیر، تأثیری است که « شبها » ی آلفرد دوموسه بر « افسانه » نیما گذاشته است . این رابطه‌ای فرهنگی‌است، زیرا «نیما» و«فروغ» خود تجربه و سخنی داشتند ، و این تجربه را با میراث شعری دیگران می آمیختند . اما در بیشتر شعرهائی که این روزها نوشته میشود ، تأثیر شعر اروپائی و دور شدن اززبان پارسی را می‌بینیم . وهمین وضع‌را دارد غالب‌قطعه‌هائی که در آن‌ها به تئولوژی مسیحیت : ناقوس ـ صلیب ـ نان ـ شراب .... اشاره میشود ، و نشان میدهدکه نویسنده از نظر ذهنی و تجربی‌در محیطی ایرانی زیست نمی‌کند، و اشاره‌های او منعکس کننده محیط و تجربه مردم جامعه‌ای که‌گوینده در آن بسر میبرد ، نیست :

« ما باید نان را درشراب بکوبیم و بخانه بریم
مرد و زن مجرد
بی اشتها نان و شراب را در روزه رها می کنند .»[1]

من می‌خواهم بپرسم یك ایرانی از این جمله‌ها چه می‌فهمد ؟

---

۱ ـ از : احمدرضا احمدی

گوینده چه می‌خواهد بگوید؟ این پراکندگی واشاره‌های مبهم وگنگ را چگونه میتوان شعر نامید ؟ چه‌رابطه‌ای «نان» و «شراب» با «روزه» دارد ؟ اگر شعر انعکاسی از هستی و اندیشه ژرف انسانی اندیشمند باشد و نمایشگر جامعه‌ای که در آن زیست می کند ، چرا باید طوری سخن گفت که در فرد و جامعه اثری نداشته باشد ؟ مگر گوینده نمیداند که این اشاره‌هاکم یابیش محیطی مسیحی‌را فرایاد می آورد. درکتاب مقدس می‌خوانیم :

«... عیسی نان راگرفته برکت داد . و پاره کرده به شاگردان داد وگفت : بگیرید و بخورید . این است بدن من . و پیاله راگرفته شکر نمود . و بدیشان داده گفت : همه شما از این بنوشید زیرا که‌این است خون من» ۱

نمی‌خواهم بگویم که گوینده آن جمله‌ها «انجیل» را خوانده و از آن تأثیر پذیرفته است ، بلکه می‌خواهم بگویم اگر اشاره‌ای هم به فرهنگ جامعه‌های دیگر میشود ، آن اشاره‌ها باید با طرز بینش‌ایرانی از مسائل و رویدادها آمیخته شود ، و طرز ادراکی عرضه شود که متناسب با فرهنگ و زبان ما باشد. والا می‌توان از اشاره‌ها ونکته‌های «کتاب مقدس» و اساطیر فرنگی صدها جمله ساخت ، و ابهام و کلی گوئی و دور بودن از حوزه درک مردم ایران را دلیل کمال و شاعرانه بودن آن جمله‌ها دانست .

نویسندگان این نوشته‌ها به‌کار تقلید و اقتباس و حتی سرقت از شعر غربی‌مشغولند. اینان چون دارای ایده واندیشه تازه‌ای نیستند ،برای

---

۱ ـ کتاب مقدس (عهد جدید) ترجمه فارسی ـ ص ۴۶ ـ ۱۹۲۱

مخفی کردن فقدان اندیشه خود، دست بدامن «امامزاده هنر غرب» میشوند، و موضوع شعر فرنگیان و حتی گاهی نثر داستان نویسان غربی را برمیدارند و در نظم بی لطف خود می گنجانند. خواننده از خواندن این نوشته‌ها زود در می‌یابد که نویسندگان آنها در محیط شعر و اجتماع امروز ایران نیستند. به این چند سطر که از قطعه‌ای بنام «شراب را تابوتی بینگار» نقل میشود توجه کنید؛ و اثر «هنر» و «شعر» را آشکار به بینید:

« گیسوان سپید ترا
- برادر کوچك، **باد، بامی از باد**
به دورترین ساحل خلیج که وحشت
در آستانه سنگین خواب ایستاده است
و برماسه‌های ساحل
که استخوان‌های نجواگر
با عمق آب سخن می گویند.»[1]

خواننده شاید نخست از فراوانی تصویر این «شعر!» شگفت‌زده شود، بویژه که چند تصویر جالب در این سطرهاهست: چون «بامی از باد» و «سخن گفتن استخوانهای نجواگر مرگ با آب» طرفداران این گوینده مژده میدهند که «رمبو» ی تازه‌ای طالع‌شده است؛ و از احساس فورانی و درخشان او سخن می گویند. اما خواننده آگاه دم خروس را از لای قبای مبارك «شاعر» می‌بیند. این گوینده کتاب «خشم و

۱ - مجید نفیسی - جنگ اصفهان - ص ۱۵۹ - شماره تابستان ۱۳۴۶

هیاهو» ی «ویلیام فاکنر» را پیش روی گذاشته، و تصویرهای کتاب نویسنده‌امریکائی‌را با تهوری که ویژه جوانی‌ونادانی‌است به سرقت برده است. همین تصویرها را که هم اکنون از کتاب «فاکنر» نقل می کنم با هم بخوانیم :

«**استخوان‌های نجواگر را وآب عمیق**را خواهم دید. چون **باد. چون بامی ازباد**. و پس از زمان درازی آنها حتی استخوان‌هارا **بر ماسه های بیکس و دور افتاده** باز نخواهند شناخت.» ۱

اینان اندیشه‌هاوتصویرهای شعرفرنگیان را برمیدارند وباتصرفاتی چند در نوشته‌های خویش می گنجانند، وعدم درک مردم را دلیل کمال شعر خویش می‌شناسند. نویسنده «قابوسنامه» قریب هزار سال پیش گفته است «شعر را از بهر مردمان می گویند نه از بهر دل خویش» متأسفانه بسیاری از دست اندرکاران شعر معاصر پارسی این واقعیت را نادیده گرفته‌اند.

☐ فراوانی تصویر

درقطعه‌هائی که‌امروزه نوشته‌میشود. تصویرهای زیادی می‌بینیم. چون گفته‌اند «شعر دارای زبان تصویری» است، هرگوینده‌ای می کوشد که آسمان را با ریسمان گره‌زند و در هر بیت بلکه‌در هر مصرع چندین تصویر بگنجاند. تصویر به این صورت هیچ مشکلی را حل نمی کند،

---

۱ - خشم و هیاهو - فاکنر - ترجمه بهمن شعلهور - ص ۶۳ - تهران - ۱۳۳۸

و بطرزی که دراین قطعه‌ها می بینیم جز شعبده‌بازی لفظی نیست . اگراز این نظر نگاه کنیم شاعران «سبک هندی» از «حافظ» و «سعدی» برترند، زیرا این گویندگان نیز درهربیت چند تصویر ارائه میدهند که فهم آن‌ها نیازمند دقت ساعتها بلکه روزهاست . و تازه پس از دقت بسیار روشن میشود که شاعر چیزی نگفته و سخنی تازه نیاورده . شعر را تنها ازنظر زیبائی شناسی ناب نباید نگریست . تحلیل اثری هنری ار منظر زیبائی محض،ما را از جامعه شناسی‌هنری دور می کند و موجب بروزاندیشه‌ای ارتجاعی می گردد.بایددید تا چه اندازه جریان‌های اجتماعی دراندیشه‌ها و تصویرهای شاعر اثر گذاشته است . ما برای بررسی هنر به جنبه اجتماعی ـ هنری «نقد» نیازمندیم . ما نبایدصرفاً به مطالعه شکل‌یازیبائی اثری بپردازیم ، بلکه باید تأثیر اجتماعی کار هنری را نیز ارزیابی کنیم .

تصویرهای «سبک هندی» بدلیل دور بودن از زندگانی واقعی تصویرهائی بودکه می‌خواست زیبائی محض و مجرد ، زیبائی پوک وتوخالی‌و دور از نیروی زندگانی‌را ارائه کند . این بیماری درقطعه‌های «موج نو» دوباره شیوع پیداکرده است :

« چیست جز دوپستان ونوس ، دو سورتمه که سیصد گرگ
بربرف می کشند !»

«دلوی که از ته زخم بالا می آمد،تمدن ما بود »

«در طول گلو، قدرت و معراجی خیس از عرق اسب و نبی،
بزرگ میشوند» ۱

این‌ها را «شعر» و «تصویر شعری» می‌نامند، حال آنکه این جمله‌ها جز بهم بستن تصادفی واژه‌ها چیز دیگری نیست. در تمام قطعه این گونه بازی با واژه‌ها ادامه پیدا می‌کند، و هنگامی که خواننده نفس زنان، خواندن نوشته را بپایان برد، کلیتی در قطعه نمی‌بیند. در این قطعه‌ها هیچ چیز روشن نیست، و پس از دقت بسیار نیز روشن نمیشود. تصویرها پشت سرهم می‌آیند و می‌گذرند بی‌آنکه تأثیری در روح خواننده داشته باشند، و او را بهیجان آورند. باید دانست تصویری که به فهم کلی شعر و کمال آن کمک نکند، دلیل فقدان اندیشه است. کسی که این قطعه‌ها را می‌نویسد، تجربه ملموس و واقعی و زنده‌ای ندارد، از این رو بدامن تصویرهای توخالی می‌آویزد، وخود را پشت تصویرهای مبهم پنهان می‌کند، و با نوعی تجرید «ابستراسیون» پوک می‌کوشد که خود را بزرگ بنماید.

گوئی می‌گوید: دنبال من بیائید. دنیای تازه‌ای کشف کرده‌ام و می‌خواهم شما را به آنجا هدایت کنم. اگر خواننده فریب این زرق و برق را بخورد و دنبال او راه بیفتد، پس از مدتی می‌فهمد که کشفی و جهانی تازه در میان نیست، بلکه راهی است به بیراهه و دیولاخ ابتذال و انحراف.

باید از نویسندگان این قطعه‌ها پرسید: کسی که نمیتواند نثر زیبائی

---

۱ - از بیژن الهی

بنویسد، چرا نوشته‌های درهم ونا زیباوهذیان آلودی را قطعه قطعه کرده و آنرا شعر بنامد؟ راستی این کار چه ضرورتی دارد؟

در هر صورت، نویسندگان این قطعه‌ها - آنها که جرقه شعر به تصادف درنوشته‌هایشان دیده میشود - می‌خواهندفرم را جانشین موضوع کنند، و گاهی نیز استتیک ناب عرضه می کنند که بدرد هنر پیشرو و شعر امروز نمی‌خورد.

دوری از وزن

پیش از این در باره «وزن» سخن گفتیم و دانستیم که «وزن» و «شعر» دو چیز جداگانه نیستند. بشرطی که شاعر پیچو خم وزن‌رابداند مانعی برای بیان ایده‌ها و تصورات او نیست. دوری از وزن به‌عده‌ای امکان داده است که نوشته‌های نارسا و نازیبائی را بنام شعر عرضه کنند و آنرا هنر جدید بخوانند. «الیوت» می گوید، هیچکس چون من نمیداند که تا چه اندازه نثر و نوشته‌های بی معنی را بنام شعر بخورد مردم داده‌اند.

عده‌ای که «قطعه ادبی‌جدید» می‌نویسند و خود را شاعر میدانند، می‌گویند: وزن را کنار گذاشته‌ایم تا آسانتر اندیشه‌های خود را بیان کنیم. شاید اینان نمیدانند که کار هنری آسان نیست و کوشش پی گیر و آگاهی ژرف لازم دارد. فی‌المثل نوشته زیررا در نظر گیرید و به‌بینید بانثری مبهم، گنگ و معمولی چه تفاوتی دارد؟

« در زیر صلیب تخم مرغ را نصف کردیم - بهم زدیم: بسلامتی.»

نویسنده این جمله از چیزهائی که در تئولوژی مسیحیت دارای اهمیت است (مثلا کلمه صلیب) آگاهانه سود جسته و می‌خواهد خواننده را با این واژه‌ها مرعوب کند و خواننده مجبور شود پیش خود بگوید راستی «شاعر» چه حرفهاکه نمیزند ؟ اما شاید اندیشه من از ادراک این گفته‌های «بدیع» ناتوان باشد، حال آنکه نویسنده چیزی در خور توجه ، چیزی تازه نگفته و بیان او بیانی معمولی همراه با شعبده بازی لفظی است .

در هر صورت وزن به کلیت شعر و تشکل آن کمک می کند ، واژه‌ها و مفهوم‌های شعررا دقیق‌تر و هیجانات انسانی را نافذتر میسازد. رابطه‌معنی ووزن‌و آهنگ شعراز چیزهائی‌است که موردتأئیدهمه شاعران و شعر شناسان ایرانی بوده است ، و با وسعتی که وزن عروضی دارد و باگستردگی بیشتری که «نیما» به‌آن بخشیده است، موجبی برای کنار گذاشتن وزن در دست نیست

رونویسی واقعیت

عیب دیگر این نوشته‌ها نسخه برداری (کپی) از واقعیت است . اینان کار را آسان گرفته‌اند واین آسان گیری به آنها مجال داده‌است تادر سطح زندگانی شناور باشند . در این نوشته‌ها نوعی بی بند و باری در تلقی نسبت به تمام مسائل اجتماعی و هنری دیده میشود . در نظر نویسندگانی از این دست مسئولیت ، انضباط هنری ، بهره برداری از میراث هنری کهن ... پوچ است . اینان چون گذشته‌ای ندارند ، طبعاً آینده‌ای هم نخواهند داشت .

اگرشعر را «کشف» بدانیم و غوطه‌وری در ژرفای هستی، کسی که شناگری نمیداند اگر بقصد یافتن گوهر بدریا برود ، البته در همان حول وحوش ساحل در آب دست و پائی می‌زند ، و هرچه از گوش ماهی و سنگریزه و خزف بدستش رسیدگردمی آورد ، و پس ازبرآمدن از آبی به ژرفای چند سانتی‌متر گمان میکند که او هم با غواصان به اعماق اوقیانوس هستی سفر کرده است . حال آنکه اوهیچ‌جانرفته و هیچ‌گوهری رافرا چنگ نیاورده است، وهمانجا ایستاده است که پیش از آن‌ایستاده بود .

در این نوشته‌ها صرفنظر از غلطهای دستوری و تعقیدو نارسائی، مسائل ساده وفردی وبی‌اهمیتی‌دیده میشودکه بهیچ روی شایسته دلبستن و توجه نیست . و این امر ما را به فکر می‌اندازد که با چنین نوشته‌ها ، آینده هنری ایران چه خواهد بود ؟ این فردگرائی وحشتناک که در جستجوی سایه‌گاه گرم و نرمی است ، و بهیجوجه برای نگهداری فرهنگ و ستیز با دشمنان هنر خود را بخطر نمی‌اندازد ، بکجا خواهد انجامید؟این فرد گرایان در بند مسائل اجتماعی نیستند ، و پیوندی با پیرامون خویش‌نمی‌بینندوفقط ارزشهای‌منحط فردی برایشان مهم است. پیوستگی اندیشندگی و تجربی درآنها دیده نمیشود . میدان دیدشان از چیزهای عادی روبروی خودشان فراترنمیرود. آنچه برایشان مهم است نیازهای اساسی جامعه و فرد نیست ، بلکه قطار کردن واژه‌های مبهم است . نوشته‌های « موج نو » یا مجموعه‌ای از واژه‌هـای گنگ و مبهم است یا به بیان چیزهای بی اهمیت می‌پردازد . فی‌المثل گوینده این نوشته‌ها به باغچه میرود ، سبزی می‌چیند ، کفش‌هایش را در کنار

جام شراب میگذارد، درکنار حوض انار می‌خورد، بهار ازاوپرنده و میوه می‌خواهد، او هنوز ظرفهایش را نه‌شسته است، هنوز رنگ علفها را به گوسفندها نگفته است، آسمان آبی را به روی تخت نخوابانده است! هنوز شیر مادران انسان را به کودکان گاوها تعارف نکرده است .... از این حرفها در قطعه آن اندازه تکرار میشود که خواننده دچار سردرد میشود. هیچ تناسب و ترکیب معانی و تشکلی در قطعه نیست. از جهت دیگر عده‌ای بسوی دیگر این اغتشاش گرائیده‌اند و چون شنیده‌اند «شعر» باید با اندیشه همراه باشد، می‌کوشند بوسیله گنده‌گوئی به‌اصطلاح‌شعری اندیشمندانه ارائه دهند. فی‌المثل گوینده از این دست « قضای نماز تمام بشریت را می‌خواند، درحدقه، چای سبز می‌نوشد، از پاشنه‌های کف آلود پا، اساطیر را می‌شناسد، یک میلیون آشیل درپاشنه‌های او آواز می‌خوانند! چمدان سیاهش‌پراز زمرد وحمله‌است: درنگین انگشتری او،نژاد یک گرگ بیهوش میشود...» در پشت این حرفهای مبهم و واژه‌های زمخت نه اندیشه‌ای است نه تجربه‌ای. این حرفها از نظر روانشناسی تحلیلی نیز بی‌ارزش است، زیراگوینده آگاهانه‌این واژه‌ها را در پی هم نوشته و قطارکرده است، تا خودرا مشغول وسرگرم کرده باشد. این حرفها فقط پوست است و قشر ورنگ، وحاوی معنی روشن وتازه‌ای نیست.

120×65
600
720

بنا براین آنچه بنام « موج نو » عرضه میشود، موج نو نیست بلکه نوعی کهنگی است که جامه‌ی تازه به‌تن کرده است تا خودرا جوان

0.00

جلوه دهد . این «چیز» فرمالیسم و انحراف است . گوینده این «چیز» می‌خواهد باشکل شعر و بهم بافتن عجیب و غریب واژه‌ها ، خواننده را به شگفتی در آورد ، در حالیکه در ذات سخن او تازگی و اعجابی نیست .

شك نیست که نو آوری و تازه‌جوئی اساس هنرهاست . اما بوجود آوردن جریان و موج هنری از روی تصنع ممکن نیست. این کار مستلزم شرائطی است برای این کار هوش و دانائی فوق‌العاده و درگیر شدن با جریان های حاد اجتماعی لازم است، کار پی گیر و بهره‌بردن از میراث فرهنگی لازم است . هنرمند باید در میان مردم و با آنها باشد ، و از سرچشمه پربرکت افسانه‌ها و تجربه‌های مردم جامعه خویش الهام گیرد. او پاسدار حقیقت است و مشعلدار فرهنگ است . در برابر آنچه در جامعه رخ میدهد مسئول است و باید در برابر رویدادهای بیدادگرانه سکوت نکند و باتیرگی‌ها بستیزد . شیفته کالای دیگران نشود ، و به خانه «پدری» باز گردد . نویسنده‌ای بزرگ دراین باره می گوید :

« اکنون سخن از به‌اصطلاح پیشتازان ادبی بمیان می آید و منظور از آن آزمایش‌های «مد» روز است که بطور عمده درزمینه شکل و قالب صورت می گیرد !

پیشتازان واقعی آن کسانی هستند که در آثار خود محتوی تازه‌ای را که مشخص دارنده سیمای زندگی عصر ما باشد آشکار میسازند .»[۱]

۱- ازخطابه میخائیل شولوخف درسوئد بمناسبت اخذ جایزه‌نوبل در ادبیات .

یادداشت

☐ آنچه دراین کتاب دربارهٔ «نیما» و شاعران پس ازاو آمده است، خلاصه‌وفشرده‌ای است ازسلسله مقالاتی که نگارنده ازسال ۱۳۳۷ تاکنون دراین باره نوشته است، روشن است که آوردن همه آن مطالب تناسب کتاب را بهم میزد، از این‌رو نگارنده وعده میدهدکه همه‌آن مطالب را همراه با بحث در باره شاعرانی که در سالهای‌اخیر به‌چاپ ونشردفترهای‌شعردست زده‌اند، بصورت‌کتابی دیگر دردسترس خوانندگان بگذارد.

☐ تغییر وتصرفی که در شعر «ای انتظار هرچه» اثر «اسماعیل شاهرودی» (آینده) ص۱۵۰ - ۱۵۱ کتاب حاضر می‌بینید، ازطرف‌خود سراینده صورت‌گرفته است.

☐ بخشی از این‌کتاب بویژه قسمت سوم‌آن (موج انحراف) را ضمن گفتگو باآقای علی اصغر ضرابی در تابستان ۱۳۴۷ به بحث گذاشتم. این بحث در شماره‌های مرداد و شهریور ۴۷ مجله فردوسی بچاپ رسید.

صورت نامها

ب

پ

ت

ذ

ر

ز

ژ

س

گ

ل

م

آنچه تاکنون منتشر کرده‌ایم

خانگی	موعه‌شعر	سیاوش کسرائی
ساز دیگر	مجموعه‌شعر	جعفر کوش آبادی
کوچك‌خان (منظومه)		جعفر کوش آبادی
گلهای تاریك	مجموعه‌شعر	عبدالعلی دست غیب
جنایات‌جنگ در ویتنام		تألیف برتراند راسل
در بارهٔ ادبیات		تألیف ماکسیم گورکی
تاریخ نهضتهای فکری ایرانیان		تألیف عبدالرفیع‌حقیقت (ر
زائری زیر باران	مجموعه‌داستان	از: احمد محمود

DATE LABEL